

ادب کی
ثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان

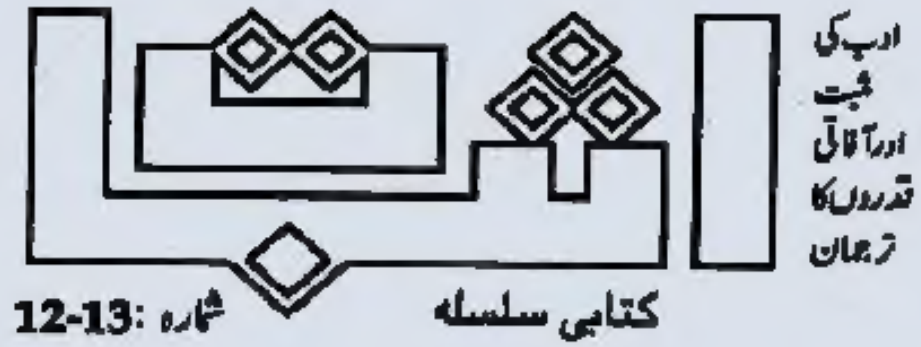
شمارہ: 12-13

عریاں نگاری اور فنش نگاری پر مشتمل خصوصی شمارہ



مدیر
اشعر مجیدی
پبلشر
قاضی شہاب عالم

ہندوستان کی ادبی تاریخ



اپریل - جون ۲۰۱۲
جولائی - ستمبر ۲۰۱۲

مدیر
اشعر مجیدی

اثبات پبلی کیشنز

اس شمارے کی قیمت (ہندوستان): ۲۰۰ روپے
 زمر سالانہ (چار شماروں کے لیے)
 عام ڈاک سے: ۳۰۰ روپے
 سرکاری اداروں سے: ۷۰۰ روپے
 لائف ممبرشپ: ۵۰۰۰ روپے
 بیرونی ممالک سے زمر سالانہ
 امریکہ و یورپی ممالک:
 ۶۰ ڈالر/۵۰ برطانوی پاؤنڈ
 پاکستان، نیپال، بنگلہ دیش:
 ۱۳۰۰ روپے
 خلیجی ممالک: ۱۶۰۰ روپے



سردار محمد عتیق رحیل (جدہ)
 پروف ریڈنگ رشید بشر

ڈرافٹ یا چیک "Esbaat Publications" کے نام پر جاری کیجیے۔
 چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا ضروری ہے۔

! قریبی قریبی گورنر اور جسر ڈاک سے ملے

! قریبی قریبی گورنر اور جسر ڈاک سے ملے

Esbaat (Urdu Quarterly)
 Post Box No. 40,
 P.O. Mira Road,
 Dist. Thane - 401 107
 Maharashtra (India)

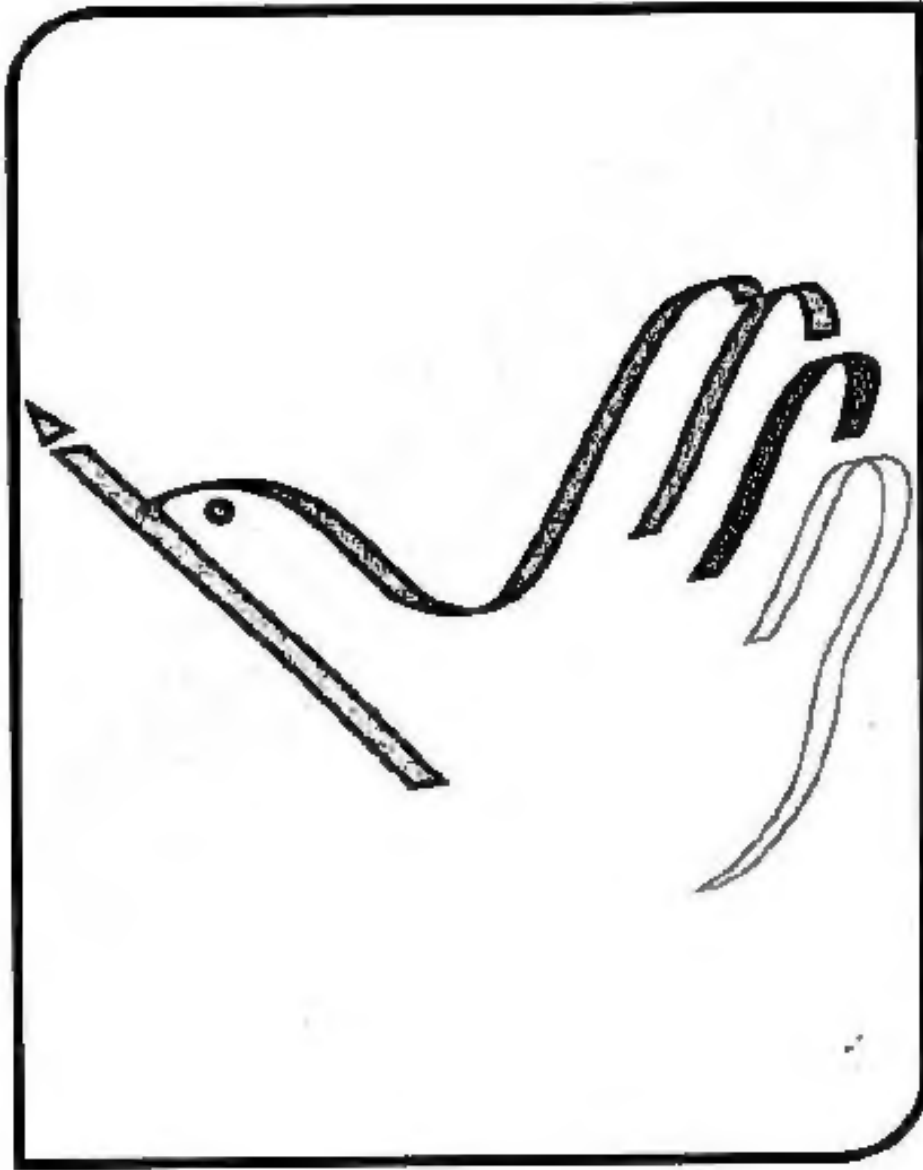
Esbaat (Urdu Quarterly)
 B/202, Jalaram Darshan,
 Pooja Nagar, Mira Road (E),
 Dist. Thane - 401 107
 Maharashtra (India)

مضمون نگاروں کی رايوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
 "اثبات" سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناک، ممبئی میں چھپوا کر
 بی۔ ۲۰۳، جلال رام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2pm to 8pm)
 e-mail: esbaat@gmail.com / www.esbaatpublications.com

Esbaat online website powered by:
 Taameer Web Design (www.taameer.com)



انتساب

اس شعر کے نام:

کھل کھیلے کھل جائے دل کھول کر ملیے
کب تک گرہ بند قبا کو کوئی دیکھے

[داغ]

بین السطور

انما الاعمال بالنیات 9 اشعر مجھی

حزب الاحرار 19

ادب و فن میں فحش کا مسئلہ 21 محمد حسن عسکری

نئی شاعری 32 محمد حسن عسکری

عریانی کے مفہوم کا از سر نو تعین 44 ہیولاک ایلیس

بات عریانی کی 62 محمد حسن

چوں خمیر آمد بدست نانبا 66 شمس الرحمن فاروقی

فحاشی کی تعبیریں 85 سلیم اختر

فحش ادب کیا ہے 92 شہزاد منظر

ادب اور جنس 108 وزیر آغا

فحاشی مقصود بالذات 114 احتشام حسین

یا اللہ! یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے 116 عصمت چغتائی

فحش کی تشکیل 121 قاضی افضل حسین

ادب، امر و اور امان اللہ 130 تصنیف حیدر

جنون اور جنس: میر اور میراجی 163 تصنیف حیدر

فحاشی اور نئی دنیا 177 بہمن مرزا

ادب میں جنس اور زندگی 192 سلیم اختر

صحیح اور غلط کا تعین (ایک مکالمہ) 194 ٹائن بی / دیبا کو اکیدا

فحاشی اور احتساب (ایک مذاکرہ) 198 ہیو ہیفٹر / نارمن جے۔ او۔ کا زار / چر ڈای

کیری / مارک ٹینم / مرے برنیٹ

چوں کفر از کعبہ بر خیزد 202

نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، گیان چند جین
برٹرینڈ رسل، ڈی۔ ایچ۔ لارنس
ابولایت صدیقی، کلیم الدین احمد، کرشن چندر
سید سجاد ظہیر، سردار جعفری، شبلی نعمانی
محمد حسن عسکری، ن م راشد، سلیم احمد
آل احمد سرور، شمس الرحمن فاروقی
عنایت اللہ مشرقی، علی عباس جلال پوری
مولانا صلاح الدین احمد، جوش ملیح آبادی
مہدی حسن آفادی، عطاؤ اللہ پالوی
شمس بدایونی، پیٹرک سسکانتھ

حزب الاختلاف 229

نئے ادب کے تار و پود 231 رشید احمد صدیقی
ادب میں عریانی اور فحاشی 236 عندلیب شادانی
تام نہاد ادب 245 ابوالاعلیٰ مودودی

مشتے نمونہ از خروارے 249

الطاف حسین حالی، ممتاز شیریں ممتاز حسین، ماہر القادری، خواجہ رضی حیدر

حزب العمال 255

لذتوں کا پر غلوص اظہار 257 فراق گورکھپوری
”دھواں“ اور ”کالی شلوار“ کے بارے میں 261 سعادت حسن منٹو

در عهد جوانی چوں افسد 266

رفیع احمد خاں، ن م راشد، میراجی
عصمت چغتائی، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر
ممتاز مفتی، خوشونت سنگھ، سلیم اختر
واجدہ تبسم، امرتا پریتم، کشور ناہید

حزب الاحتساب 273

دنیا کے دس معروف ممنوعہ ناول 275 نکریم نیاز
پولیس 293 جیش جون ایم ووٹرے

گوڑا بعل ایکر 298 جج

ٹھنڈا گوشت 301 اسے۔ ایم۔ سعید (مجموعہ)

اپیل برائے سیشن: ٹھنڈا گوشت 305 عنایت اللہ خان (ایڈیشنل جج)

سرکاری اپیل: ٹھنڈا گوشت 309 چیف جسٹس محمد منیر

بو: اپیل 313 ایم۔ آر۔ بھانیا (ایڈیشنل جج)

میری ایکٹس بھابھی 315 شیخ ذاکر الرحمن (سب ڈویژنل مجسٹریٹ)

گنج شائگان 325

کلام جعفر زٹلی 327 رشید حسن خاں

کلام چرکین 332 ابرار الحق شاطر گورکھ پوری

انتخاب ریختی 339 فاروق ارگلی

امیر خسرو کی پہیلیاں 343 پبلی کیشن ڈویژن، حکومت ہند

منتظر القصاص 344

میر درد، مومن، مرزا شوق، مرزا سودا	شاہ مبارک آبرو، میر محمد شاکر ناجی
ولی دکنی، انشا اللہ خاں انشا، مصحفی، تسلیم	سعادت یار خان رکنین، میر تقی میر، امیر
پیر خان کترین، امجد علی خاں عصمت، وزیر	فقیر، مظہر مرزا جان جاناں، میر سجاد، آتش
جلیل مانک پوری، قمر الدین خاں قمر	اشرف الدین علی خاں پیام، ناسخ، جرأت
ریاض خیر آبادی، سید محمد خاں رند، بحر، شائق	سحر، مضمون، آرزو، امانت، غالب، آتش

نعمت الوان 353

تیسری جنس (افسانہ) 355 چودھری محمد ردولوی

شاخ اشتہا کی چٹک (افسانہ) 362 محمد حمید شاہد

اپنی اپنی زندگی (افسانہ) 373 افتخار نسیم

کل پھر آتا (افسانہ) 382 تاجندر شرما / حیدر جعفری سید

مجھے پتہ ہے قید میں چڑیا کیوں گاتی ہے 393 مایا اسجولو/حیدر جعفری سید
 پلوٹن (افسانہ) 400 شاہد اختر
 سانڈے کا تیل (افسانہ) 409 ممتاز حسین
 وردزہ (افسانہ) 414 ممتاز حسین
 رشید حسن خاں بنام اسلم محمود (خطوط) 418 مرتب: ٹی۔ آر۔ ریٹا
 گیان چند جین کا ایک خط 431 افتخار نسیم
 آپ بیتی/پاپ بیتی (خودنوشت) 435 ساقی فاروقی
 گردش پا (یادداشتیں) 444 زبیر رضوی

نعمت غبر متوقعہ 447

جھولے کے نئے چنگ 449 امرہ/شمس الرحمن فاروقی
 مگرے جھیل دھوئیں کے بادل 450 ترجمہ: شمس الرحمن فاروقی
 صحیح جہاد 451 ابونواس/ضیا المصطفیٰ ترک
 حمام میں 451 ابونواس/ضیا المصطفیٰ ترک
 ایک لڑکا، ایک لڑکی سے کہیں قیمتی ہوتا ہے 452 ابونواس/ضیا المصطفیٰ ترک
 چاندنی میں برہنہ رقص 455 کیوی ڈبھی/احمد سہیل
 رشم لگاؤ 456 ذیلی برید/احمد سہیل
 چالاک 456 پال کرئیس/احمد سہیل
 ایک دور اندیش قصہ 456 پال کرئیس/احمد سہیل
 شہناز ہالو دختر شہباز حسین 457 ساقی فاروقی
 کام کرتے ہو 458 عذرا عباس
 وہی مباشرت 459 رابرٹ ایلو برقی/کامران ندیم

صاحب سلامت

مہدی الاقادی، مولانا عبدالحلیم شرر
سید سجاد ظہیر، رشید جہاں، محمود الظفر
جوش ملیح آبادی، عریاں، جعفر زئی
رفیع احمد خاں، شوکت تھانوی، احمد علی
سجاد حیدر یلدرم، میاں مشیر، صاحبزادے
اقبال، عبد اللہ حسین، شبلی نعمانی

چرعات

در عشق و جوانی / سعدی شیرازی
بکری کا ایک معصوم بچہ / منٹو
ہم جنسیات پر نہیں لکھتے / منٹو
کمال فن / حسرت موہانی
گلزار نسیم / یونس حسنی
ایک بھیا تک سی بات / این ریان
ایک بغاوت / این ریان
ممنوع کتابوں کی فہرست / ادارہ
ہم کو عبث بدنام کیا / ادارہ
روی اور شمس تبریز / ادو ف خیر
ویشیا کے متعلق / منٹو
سو صورتیں / جمیل اختر
ڈراما / احمد ندیم قاسمی
غیر ثابت شدہ مفروضے / این ریان
اردو کے نقش گو شعرا کی فہرست / ادارہ
بدنام تحریریں / ادارہ
یاد ہو کہ نہ یاد ہو / ادارہ
وہی وہاں نوی کی کتابیں / ادارہ

تاثرات 461

محمد حمید شاہد، شاہین، ارمان نجمی
خلیل رشید، اظہر راہی، وحید الزماں
اکرم نقاش، عبدالسلام راجن
عالم نقوی، ذکیہ مشہدی، علی احمد قاسمی
ڈاکٹر وحید الزماں، اسلم غازی
مظفر مجاز، ندیم صدیقی





انما الاعمال بالنیات

جب میں نے کافی غور و خوض کے بعد "اثبات" کے زیر نظر شمارے کے لیے "عریاں نگاری اور خوش نگاری" جیسے نزاعی لیکن نہایت ہی اہم ادبی مسئلے کو بطور موضوع (تھیم) منتخب کیا تو کچھ لوگوں سے مشورہ کر لیتا مناسب سمجھا۔ چنانچہ اس غرض سے میں نے ہندو پاک کے کئی سرو قد ادبی شخصیتوں سے رابطہ کیا، سبھی نے توقع سے زیادہ ہمت بندھائی۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ یہ موضوع لاہوری کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے خبردار بھی کیا کہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے دوسرا رنگ دینے کی کوشش کریں یعنی مجھ پر شہرت طلبی کا الزام عائد کریں۔ ان کی یہ بات میرے حلق سے نیچے نہیں اترتی، کیوں کہ اول تو مجھے اپنے پرچے کے عجیدہ اور باذوق قارئین کی ذہنی لیاقت اور ان کی بالغ نظری پر مکمل اعتماد ہے اور دوم یہ کہ بالفرض محال اس الزام کی پیش میں جھلنا میرا مقدر ہے بھی تو کیا فرق پڑتا ہے۔ کیوں کہ کسی نہ کسی کو اس آگ میں آج نہیں تو کل اترنا ہی ہو گا ورنہ اقبال کے اس تصور کی تجسیم ممکن نہیں جس کے تحت ابراہیم کی سی خود اعتمادی کے سامنے دیکھتے ہوئے شعلے بھی "انداز گلستاں" پیدا کرنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ خود کو اس اعزاز سے محروم رکھنے کا کوئی جواز میرے پاس نہیں تھا۔ البتہ میں نے جہاں ویدہ اور دوراندیش فاروقی صاحب کے مشورے کو تسلیم کرتے ہوئے اس ادبی مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا اور نمونہ کلام کا حصہ "مصلحتاً" مختصر کر دیا۔ اس مختصر حصے میں بھی میں نے "خوش نگاری" پر "عریاں نگاری" کو ہی ترجیح دی۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہاں اکثر معیاری خوش کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے آئے ہیں جن کا حصول اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس مشکل مرحلے کو بھی میری مہم جو طبیعت نے سر کرنے کی کوشش کی تھی جس میں کافی حد تک کامیابی بھی ملی۔ استاد رفیع احمد خاں، محشر عتاجی، نثر ترکی، مائل لکھنوی وغیرہ جیسے قادر الکلام خوش نگاروں کے کلام میرے ہاتھ لگے جن کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ محمد نعت، منقبت، سلام، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، نظم، کوئی صنف ایسی نہیں تھی جسے انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں برتانا نہ ہو اور نظم نہ توڑ دیا ہو لیکن جہول جوش، "انفوس کہ میری قوم میں ابھی تک سرواہن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے خوش اشعار نقل کر کے اپنے دعوے کو مدلل کر دیتا۔"

اکثر دہشتِ عریانی اور فحاشی کا استعمال مترادفات کے طور پر کیا جاتا ہے، حالاں کہ ان دونوں میں کافی فرق ہے۔ عریانی کا تعلق بحالیات سے ہے جب کہ فحاشی ساجیات سے متعلق ہے۔ یہ ایک ایسا محقق اور

اتنا وسیع موضوع ہے جس کی چیزیں کئی معاشرتی علوم سے ہوست ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ عریانی یا فحاشی کے تصورات اضافی ہیں۔ مختلف ادوار، مختلف معاشرے بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں میں یہ تصورات مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہیں۔ مثلاً امریکا میں پائی جانے والی عریانییت کو ایک طبقہ انتہا پسندی سے تعبیر کرتا ہے لیکن خود امریکیوں کو انٹلی کے ٹیلی ویژن فحاشی اور عریانییت کے علم بردار نظر آتے ہیں جہاں برہنگی کے ساتھ جنسی اختلاط کے مناظر بھی بلا جھجک پیش کر دیے جاتے ہیں۔ فرانس میں آدمی رات گزرنے کے بعد وہاں کے ٹیلی ویژن اپنے ناظرین کو اشارہ کر دیتے ہیں کہ اب بچوں کو سلا دیا جائے تاکہ عریانی اور فحاشی سے بھرپور پروگرام نشر کیے جاسکیں۔ میکسیکو میں عریاں تصاویر کی اشاعت پر یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحے پر صرف ایک چھاتی دکھائی جائے، جب کہ جاپان میں صرف سوئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔

نظام اخلاق کوئی جامد شے نہیں، جسے ایک دفعہ وضع کر لیا جائے اور پھر اسی کسوٹی پر ہر زمانے اور ہر معاشرت کو پرکھا جائے۔ زمانے کے ساتھ اخلاق کے پیمانے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور اخلاق کا تعلق معاشی اور سماجی اقدار کے ساتھ بڑا گہرا ہوتا ہے، لہذا اقتصادی اور سماجی تعلقات کی نوعیت کے مطابق اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً بنگلہ دیش کے چند قبیلے اور افریقہ کے تاریک جنگلوں میں بسنے والے جہشی برہنہ زندگی گزارتے ہیں اور اس میں وہ کوئی حجاب محسوس نہیں کرتے کیوں کہ یہ عریانی ان کی تہذیب کا جز ہے۔ آپ خواہ کچھ بھی کہتے رہیں لیکن وہ اسے فحاشی نہیں سمجھتے۔ ان لاکھوں یوزموں اور جواں مردوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے جو ایک آدھ لنگوٹ کے سو ہر لباس سے بے نیاز رہتے ہیں۔ کیا یہ دلچسپ بات نہیں کہ مغرب میں عورت عریاں ہے اور مشرق میں مرد۔

جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے تو یہ کل تک معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درو، ذوق، انشا، جرأت، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک کے روادین پڑھ جائیے، آپ کو سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے جو آج کے نقطہ نظر سے بہ آسانی فحش اور غریب الاخلاق قرار دیے جاسکتے ہیں جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا خلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب فحش ناول کشور نے نظیر اکبر آبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں تکتے ڈال دیے گئے، جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔ چنانچہ بقول فاروقی، ”ہم لوگ تو نظیر اکبر آبادی کا کلیات پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انہوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔“ یہاں بریکسل تک نہ کرو مجھے اس پر بھی حیرت اور تاسف کا اظہار کر لینے دیجیے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی ”تاریخ ادب اردو“ میں یہی کیا ہے یعنی قدام کے ایسے نمونہ کلام پر انہوں نے نقطے لگا

ویسے ہیں جو ان کی نظر میں عریاں اور فحش ہیں۔

اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان ”توتا کہنی“ کی مثال بھی دی جاسکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنہیں آج کے دور میں آسانی سے تحریک الاخلاق کہا جاسکتا ہے۔ شاید اسی خطرے کے پیش نظر ڈاکٹر وحید قریشی نے سے مرتب کر کے شائع کیا تو اس سے بہت سی عبارتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ ایک زمانہ تھا کہ بعض بھکاری بگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی ایسی نظمیں گاؤں گاؤں گشت لگا کر گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو ”پانچا لک“ یا ”کویال“ کہا جاتا تھا۔

ہندوستان کے شاعروں نے لاری غزل کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کی۔ چوں کہ ایرانی معاشرے میں مرد اور عورت کے فطری رشتے پر سخت پابندیاں عائد تھیں، لہذا وہاں کے شاعروں نے، مرد پرستی میں جنسی جذبے کی تسکین کا سامان کیا۔ ایران میں امر پرستی کے سراغ کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یونان کے سفر پر لکھنا پڑتا ہے جہاں نوجوان اور حسین و خوب روڑکوں سے جنسی محبت ایک مستحسن فعل تصور کیا جاتا تھا اور وہاں بھی اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ عورتوں اور مردوں کے اختلاط کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔

اب چونکہ ایران اور ہندوستان کے مسلم معاشروں میں جنسی حالات یکساں تھے، لہذا یہاں غزل کے حوالے سے ہم جنسیت کو فوری مقبولیت حاصل ہو گئی۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ اس اوائل دور میں سبھی اردو غزل گو شعرا عملاً امر پرست بھی تھے۔

دہلی کے بعد لکھنؤ اردو شاعری کا دوسرا بڑا مرکز تھا لیکن ان دونوں شہروں کے سیاسی اور اقتصادی حالات میں زمین آسمان کا فرق موجود تھا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤی معاشرہ ایک جاگیرداری معاشرہ تھا اور وہاں معاشی آسودہ حالی اور خوش حالی کا دور دورہ تھا۔ شاعروں اور فن کاروں کو نوامین اور امر کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس عہد میں طوائف لکھنؤی معاشرے کی اہم اور نمایاں کردار ہے۔ زبان، زاری اور رباب نشاط سے جنسی اختلاط نوجوانوں کا مرغوب مشغلہ تھا۔ حتیٰ کہ عورتوں کے درمیان جنسی اختلاط بھی وہاں کی شاعری پر نمایاں طور پر اثر انداز ہوا۔ جان صاحب، سعادت یار خاں، رنگین اور انشا نے ریختہ کے برعکس ”ریختی“ کو ایجاد کیا اور بیکھاتی محاورے اور مخصوص اصطلاحات کے ذریعے عورتوں کی زبان میں جنس اور جنسی موضوعات پر بحثیاں کھیں۔

اردو ادب میں عریاں نگاری کو ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ کیا گیا۔ ”انگارے“ وہ پہلی تصنیف تھی جس کے خلاف غلط فہمیاں اور اسے ممنوع قرار دے دیا گیا۔ عصمت چغتائی کا ”لیف“، حسن عسکری کا ”پھسلن“ اور پھر میراجی اور راشد کی نظموں نے یہ رائے عام کر دی کہ ترقی پسند ادب عریاں ہے اور ترقی پسندی عریاں نگاری کی متبادل ہے۔ لہذا، یہ یاد دلانے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسی افواہ کے سد باب کے لیے ترقی پسندوں نے اپنی انجمن کا ایک ہنگامی اجلاس کیا جس میں یہ ریزولوشن لانے کی کوشش کی گئی کہ عریاں

نگاری ترقی پسندی نہیں ہے۔ لیکن احتشام حسین صاحب نے اس پر کافی حیرت کا اظہار کیا کہ اس ریڈولیشن کی سخت ترین مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی تھی، نتیجتاً اس کی نوعیت بدل دی گئی۔ غور طلب امر یہ ہے کہ وہ حضرات جو آج عریاں نگاری کو مستوجب کرنے میں ذرا سی بھی توقف نہیں کرتے، ان میں سے شاید ہی مولانا سے زیادہ کوئی متقی اور پرہیزگار ہو۔

منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" پر ہائی کورٹ کے چیف جسٹس محمد منیر نے اپنا فیصلہ سناتے ہوئے کہا تھا کہ "... اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔" فاضل جسٹس نے اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ "یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔"

لیکن اگر ہم اس ضمن میں "نیت" یا "مقصد" کو خارج کر دیتے ہیں تو پھر دیکھیے کیسا انتشار پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً قرآن حکیم کی کچھ آیتیں ہیں جن کا ترجمہ کرنے میں مولوی نذیر احمد نے ایک نوٹ لگایا ہے کہ عربی لفظ سے عریاں جہ مراد ہے، اس لیے انھوں نے دوسرا لفظ استعمال کیا جو بااخلاق لوگوں میں رائج ہے۔ صحیح بخاری شریف میں بہت سے ایسے واقعات درج ہیں جو جدید عریاں نگاروں کے دانت کھٹے کر دیں۔ ان تمام کتابوں میں جن کو آسمانی اور مذہبی تسلیم کیا جاتا ہے جیسے "بھگوت گیتا"، "توریت"، "انجیل" یا "ژند اوستا" میں ایسے جیسے ضرور ہیں جن کو عریاں کہا جائے۔ شیخ سعدی جیسے مصلحین اخلاق "گلستان" کے باب ہفتم میں کچھ حکایتیں بالکل عریانی کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا روم بھی اپنی اس مثنوی جیسے "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے، کچھ ایسے عریاں قصے بیان کرتے ہیں جو آج کل کے تمام عریاں نگاروں کو مات دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف ڈراماٹن کو دیکھیے جسے راہد شک کہا گیا، وہ بھی حوا کی تصویر کھینچنے میں عریانی سے پرہیز نہیں کرتا۔ خود مسلمانوں میں شیعہ سنی میں متحدہ کامل کسی قدر نازک ہے۔ سنی اسے بدکاری کہتا ہے جب کہ شیعہ اسے جائز گردانتا ہے۔

مذہب کے علاوہ آپ تاریخ نویسی پر ذرا ایک نظر ڈالیں۔ جب کوئی مورخ عباسی اور اموی دور معاشرت کا خاکہ کھینچے گا تو اسے یہ بتانا ہوگا کہ "متیاس العباب" کو قابو میں رکھنے کے لیے اس وقت چھوٹے کپڑوں کی تراش خراش کیا ہوتی تھی۔ حرم سرا میں شب خروابی کا لباس کیا ہوتا تھا، وغیرہ۔ تو کیا ہم تاریخ نویسی کو بھی عریاں نگاری سے موسوم کریں گے؟

دیکھا آپ نے نیت اور مقصد کو خارج کر دینے کا انجام؟ جب کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جو "عریاں" الفاظ ہیں، ان کے ذریعے ایسی ہدایت منظور ہے جس سے آدمی بھٹک نہ سکے۔ اسی طرح احادیث میں جو "عریانی" ہے، اس کو ہم عصمت رسول کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عریاں نگاری میں "نیت" کا بڑا دخل ہے اور یہ دیکھنا ضروری ٹھہرا کہ یہ کس مقصد سے کی گئی ہے۔

اس کے برخلاف ذرا خواتین کے مقبول رسائل کی تحریروں اور بطور خاص ان میں شائع ہونے

والے اشتہارات کا بھی جائزہ لے لیں جہاں مثلاً کچھ اس طرح کی تحریریں نظر آتی ہیں، ”خواتین کے پوشیدہ امراض اور ان کا علاج“، ”ماہواری میں کمی کا علاج“، ”بچنے کے ابھار میں نقص“، ”کو لھے بہت بھاری ہیں“ وغیرہ وغیرہ۔ پھر یہی نہیں بلکہ کئی مذہبی رسائل میں مولانا صاحب کے قیمتی مشورے پڑھ کر قارئین کو جو ذہنی آسودگی ملتی ہے، وہ بیان سے باہر ہے اور جو کچھ اس قسم کے موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں، ”بیوی کے ساتھ غیر فطری فعل کے بعد نکاح کا ٹوٹنا“، ”میاں کے لیے بیوی کے ساتھ مباشرت کب اور کیسے جائز ہے؟“، ”خاوند کے منہ میں دانستہ بیوی کا دودھ چلا جائے تو شرعی حکم؟“ وغیرہ وغیرہ۔

پاکستان میں جنرل ضیا الحق کے دور میں خواتین کی ہاکی ٹیم جیسے فردی مسئلے پر جب لوگوں نے اپنی توانائیاں ضائع کرنی شروع کیں تو ایک خاتون رہنمائے فرمایا کہ خواتین اپنے گھروں کی چہار دیواری کے اندر ہاکی اس طرح کھیل سکتی ہیں کہ مرد حضرات ان کو نہ دیکھ پائیں۔ ایک ہارڈ اکثر اسرار احمد نے بھی عمران خان کو صرف اس لیے مجرم قرار دے دیا، کیوں کہ ان کے مطابق عمران اپنی گیند کو اپنی ران پر نہایت ہی اشتعال انگیز طور پر رگڑتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہم نے ایک زمانے میں لڑکیوں پر سورہ یوسف کی تفسیر پڑھنے پر بھی پابندی عائد کر رکھی تھی۔

لوگ اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ اشیا اور اعمال فحش نہیں، محض دماغی حالت فحش ہوتی ہے۔ قول رسولؐ ہے، ”انما الاعمال بالنیات“؛ عمل نہیں بلکہ وہ ذہنی حالت جس کی وجہ سے ارتکاب عمل ہوتا ہے، اسی کو اچھا یا برا کہا جاسکتا ہے۔ اسی قول کی روشنی میں ادب میں اس مسئلے کا حل نسبتاً آسان ہے، کیوں کہ ادب تو نام ہی ذہنی حالت کا ہے، وہ ذہنی حالت جو لفظوں کی شکل میں ہم پر ظاہر ہوتی ہے،

جہاں تک جنسی اشتعال کی بات ہے تو یہ کیسے طے ہو کہ کون چیز کسی فرد کو مشتعل کر سکتی ہے۔ کچھ لوگوں کے جذبات میں محض کا جل بھری آنکھیں پہچان پر پا کر دیتی ہیں تو کیا آپ آنکھوں میں کا جل ڈالنے کو بھی فحاشی قرار دیں گے؟ کچھ افراد کو ایک زہر لب مسکراہٹ ہی زخمی کر جاتی ہے، تو کیا آپ مسکراہٹ پر پابندی عائد کریں گے؟ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کے جذبات پر نندوں اور حیوانوں کے اختلاط سے برا بیگتہ ہو جاتے ہیں، تو کیا آپ پر نندوں اور حیوانوں کو فحش قرار دے کر انھیں ملک بدر کر سکتے ہیں؟ اچھا پھوڑ پے ان خارجی محرکات کو، ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جو تنہائی میں آنکھیں سوند کر تصور میں ڈوب جاتے ہیں چلے جاتے ہیں تو کیا آپ تصور کو فحاشی سے تعبیر کر کے اس پر حد قائم کریں گے؟ ہاں گلی گلی اور محلے محلے مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں بطور خاص حسین شہریت کو نہ صرف مدعو کیا جاتا ہے بلکہ کوشش کی جاتی ہے کہ انھیں اسٹیج کی پہلی صف میں بٹھایا جائے تاکہ سامعین انھیں دیکھ کر اپنی آنکھیں سینکتے رہیں۔ ان شاعرات کا انتخاب اکثر ویڈیو شہزاد کی قیادت میں ہوتا ہے بلکہ ان کے عشوے و غمزے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جب یہ شاعرات تیر و تہرے لیس ہو کر، تنگ پر ترنم ریز ہوتی ہیں اور ”معاملہ بندی“ (جسے صحافی نے ”چھنا لے کی شاعری“ کہا ہے) والے اشعار مسکرا مسکرا کر سامعین کی طرف اچھالتی ہیں تو سامعین کی پہلی صفوں میں موجود متقطع صورتیں بھی کھل اٹھتی ہیں۔ ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی یہ تذلیل دیکھ کر کیا آپ کو محسوس نہیں ہوتا

کہ جو ”شرقا“ معاشقی دہاؤ کے سبب بحرے نہ دیکھ پانے کی محرومی سے دوچار ہیں، انھوں نے اسے مشاعرے کی شکل دے دی ہے؟ تو پھر اگر عصمت افسانہ لکھتی ہیں تو اس پر اعتراض کیسا؟ اگر صادقین مصوری کرتا ہے تو اس پر احتجاج کیوں؟ اگر آپ اس حقیقت کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تو ہر فن کار کی آنکھوں میں سلاخیاں پھیر دیجیے تاکہ وہ روشنی و اندھیرے کی تمیز نہ کر پائے، ان کے کانوں میں پکھلا ہوا سیسہ اڈیل دیجیے تاکہ ان کے احساس کو سرگوشیوں میں ڈوبی سسکیاں نہ جھنجھوڑ پائیں۔

ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسائی اور اس کی نتیجہ کا بھی ڈسے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔ ایک ایسے دور میں جب حسن کی نمائشوں، عریاں فلموں، بلیو فلموں، انٹرنیٹ کی کارستانیوں اور مغرب الاخلاق اشتہاروں نے غلطی ہی نہیں، جلوت میں بھی فحاشی اور عریانی کی تجلیاں عام کر دی ہیں، ہم ان قادر الکلام شاعروں اور ادیبوں کو گردن زدنی سمجھتے رہنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ کیا اخلاق، منافقت کا متبادل ہے؟ کیا حقائق کو چھپانا ایک اخلاقی جرم نہیں ہے؟ کیا ہمارے بیشتر ذہنی و سماجی عوامل کی تہ میں جنس کا ناہنہ شعور کا رفرما نہیں؟ کیا ان مسائل کا حل صرف اغماض و تمہال کے ذریعے ممکن ہے؟ اور اگر ادب کے توسط سے ہمیں ان مسائل سے خبر آ زما ہونے کا موقع ملتا ہے تو کیا یہ لائق تعزیر ہے؟ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کلب بھی ہیں جہاں عریاں رقص ہوتے ہیں، جہاں Strip Tease پارٹیاں منعقد ہوتی ہوں، جہاں شراب، ایفون اور بھنگ کے لیے دیے جاتے ہیں، جہاں رنڈیوں اور کسبیوں کو جسم فروشی کے لیے لائسنس دیا جاتا ہے، جہاں ”بلیو فلموں“ کی دکانیں شاہراہوں پر ٹمکتی ہیں، جہاں انٹرنیٹ پر فحش سائٹس کم عمر بچوں کو ”بااخلاق“ بنانے کے لیے ۳۳ گھنٹے اپنی خدمات پیش کرتے ہیں، جہاں اخباروں میں نیم برہنہ تصویروں کی شاعت برحق ہے، ایسے معاشرے میں صرف وہ ادیب لائق تعزیر کیوں ہے جو منافقت کی نقاب بازی پھینکنا چاہتا ہے اور زندگی کی مکمل تصویر پیش کرنے کا خواہش مند ہے۔

میں یہاں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت نہیں کر رہا ہوں کیوں کہ نہ تو وہ میرا ہدف ہے اور نہ ہی میرا مسئلہ۔ پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ سنسنی کا مخرج محض جنس ہی نہیں بلکہ سیاست اور مذہب بھی ہو سکتے ہیں۔ اب جاسوسی افسانوں یا ناولوں کو ہی لے لیجیے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے ابن صفی کی بازیافت نو کی کوشش بڑے جذباتی انداز میں کی جا رہی ہے۔ کٹر کہا جاتا ہے کہ اردو کی ترویج و اشاعت میں ابن صفی کے جاسوسی ناولوں نے کافی اہم ردل ادا کیا ہے اور یہ کہ عام قارئین کا ایک بڑا طبقہ خالص ادب پر ان جاسوسی ناولوں کو ترجیح دیتا تھا۔ اگر واقعی یہ سچ ہے تو پھر اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ قوم کو سنسنی کے درجے پر رکھنے میں سب سے زیادہ اسی طرح کے ادب معاون ہوتے ہیں، چنانچہ کیوں نہ ایسے ادب کو ایک سرے سے قلم زد کر دیا جائے؟ لیکن قلم زد کرنے کی بات تو دور، اب تو ہم نے جرائم اور ماردحاڑ پر مبنی فلموں کو نوجوانوں کے سامنے

فیش کر دیا ہے اور ہم اس بات پر خوش ہو رہے ہیں کہ حرمانیت سے ہم نے نئی نسل کو محفوظ کر لیا ہے۔ جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے، قرآن حکیم عریانی سے کہیں زیادہ تشدد کی مذمت کرتا ہے لیکن ہمارے مصلحین کے نزدیک یہ کبھی اہم مسئلہ ہی نہیں رہا بلکہ وہ تشدد کے عوامی مظاہروں سے بھی چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف جہاں کہیں جنسی اختلاط کی ایک جھلک بھی دکھائی دے جائے، نور آشور بچانے لگتے ہیں۔ مغرب میں تو تشدد کو بھی ایک طرح کی ”عریانی“ (indecency) تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن مشرق کی تہذیبی ورثاتی اقدار کے قصیدے پڑھنے والے ہمارے مستعین کالوں میں روٹی اور آنکھوں میں کالا چشمہ لگائے مغربی معاشرے کو کس رہے ہیں۔

عریانی کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ جسے ہمارے مصلحین نظر انداز کرتے رہے ہیں، اس پر بھی تھوڑی دیر گفتگو ہو جائے تو مضائقہ نہیں ہے۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ ایک زمانے میں مرد اور عورت بالکل برہنہ پھرتے تھے جس کے نتیجے میں جنسی اشتعال بتدریج کم ہونے لگا، حتیٰ کہ وہ مکمل طور پر غیر جنسی ہونے لگے اور انسانی نسل کے بالکل ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ چنانچہ کپڑے ایجاد کیے گئے اور ان اعضاء کو چھپایا گیا جن کا جنس سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ جب اتفاقاً لوگوں کی نظر ان پوشیدہ اعضاء پر پڑے گی تو وہ جنسی طور پر مشتعل ہونے لگے۔ اچھا پھر یہ محسوس کیا گیا کہ بار بار ان پوشیدہ حصوں پر نظر پڑنے اور انھیں غور سے دیکھنے کے سبب بھی ان سے بیزاری محسوس ہوتی ہے تو مردوں اور عورتوں کا اختلاط کم کر دیا گیا، ان پر پیرے بھادے گئے۔ لہذا، اب جب بھی یہ ایک دوسرے سے ملتے یا ایک دوسرے پر نظر پڑتی تو جنسی اشتعال پیدا ہونے لگا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی تک جاری رہا اور عریانی اخلاقی میوہ میں داخل ہو گئی۔ لیکن بیسویں صدی کی تیز زندگی میں کپڑوں کی اہمیت کم سے کم ہوتی چلی گئی اور معاشی ضرورتوں نے عورت اور مرد کے معاشرتی میل جول کی راہ ہموار کر دی۔ اس کا جو نتیجہ سامنے آیا، وہ آپ کے سامنے ہے۔ فرانس اور انگلستان میں اب زیادہ تر لوگ ”غیر جنسی“ ہوتے جا رہے ہیں۔ یورپ کی عورتیں بسوں میں مردوں کی گود میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اکثر ہٹلوں میں اجنبی مرد اور عورت ایک ہی بستر پر سو جاتے ہیں اور صبح کو بالکل انجان ہو کر اپنے اپنے راستے نکل پڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف ذرا اپنے ماحول کا جائزہ لیں۔ ہمارے ہاں عورت آج بھی کسی دوسرے سیارے کی چیز ہے جسے مرد گھورتے نظر آتے ہیں۔ یورپ کی عورتیں اس گھورنے پر متوجہ ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں اگر کسی مرد کا کسی عورت سے جسم اتفاق سے چھو جائے تو گھبے، قیامت برپا ہو گئی۔ ممبئی جو ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ معروف اور زیادہ وسیع الشہر ہے، یہاں جنسی تجسس اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا ہندوستان کے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں عورتوں اور مردوں کے درمیان اتنا بڑا فاصلہ نہیں ہے، جتنا ممبئی اور دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں آپ کو عورتیں ایسے ملبوسات میں بھی کثرت سے نظر آ جائیں گی جنہیں اگر وہ پہن کر دوسرے شہر میں گھومنے پھرنے کی جسارت کریں تو ممکن ہے کہ وہاں ان کے ساتھ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آ جائے۔ لیکن یہاں کے لوگوں کے لیے یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ملبوسات کی اس عریانی سے ان کے

دل بھر چکے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہاں اس طرح کی عریانی اپنی اہمیت کھو چکی ہے۔ اس کے برخلاف اتر پردیش اور بہار کے اکثر وہ لو جو ان جوار میں آتے ہیں، ان کے لیے یہ نگارہ ہنسی اشتعال کا سبب بن سکتا ہے، جب کہ یہاں کے رہنے والوں کے لیے یہ معمول کا حصہ ہے اور وہ گھور لے والوں کو خود گھورنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس لیے جب میں کہتا ہوں کہ لاشی یا عریانی کا تصور اضافی ہے، جو جغرافیہ، نفسیات، رسم و رواج، عقیدے، طرز زندگی وغیرہ کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے تو میرا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے کہ عریانی اس قدر مخدوش چیز نہیں ہے جس کے خلاف احتجاج کا کوئی موقع آپ گنوا نہیں چاہتے۔

اوشور جنیش نے اس ضمن میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ دو جین مینی بھائی ایک سڑ پر نکلے تھے۔ اب آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ جین دھرم میں تیامگ اور سنہاس کے قوانین کافی سخت ہیں۔ خیر، دونوں بھائی جنگل اور دریا عبور کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن تھے۔ راستے میں ایک ندی مائل ہوئی جہاں ایک اکیلی خوب صورت لڑکی زار و قطار روئی نظر آئی۔ چھوٹے بھائی نے اس سے رونے کا سبب پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ قافلے سے پھیز چکی ہے اور وہ یہ ندی پار نہیں کر سکتی۔ یہ سن کر بڑا بھائی تو آگے بڑھ گیا، کیوں کہ اس کے مذہبی نقطہ نظر سے "استری اسپرش" حرام تھا۔ لیکن چھوٹے بھائی نے اس لڑکی کو بلا تکلف اپنے کاندھے پر سوار کیا اور ندی پار کر گیا۔ بڑے بھائی نے ناگواری اور شدید غصے میں یہ سب دیکھا لیکن خاموش رہا۔ چھوٹے بھائی نے لڑکی کو ندی کی دوسری طرف اپنے کندھے سے اتارا اور اپنے بڑے بھائی کے پیچھے حسب سابق چھو لیا۔ کئی گھنٹے گزر گئے لیکن بڑے بھائی کا تشنج برقرار رہا۔ کافی دیر گزرنے کے بعد اس سے برداشت نہ ہوا اور ہالتا خردہ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف پلٹ کر اس پر برس پڑا: "تم نے پاپ کیا ہے۔" چھوٹا بھائی اس اچانک سرزنش سے پریشان ہو گیا، اس نے پوچھا: "مجھ سے کیا لفظی ہو گئی؟" بڑے بھائی نے اسے سخت دست کپتے ہوئے کہا: "کیا تمہیں علم نہیں کہ سنہاسی کے لیے استری اسپرش حرام ہے اور تم نے اس کیا کو اپنے کندھے پر بٹھالیا؟" چھوٹے بھائی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا: "بھیا! میں نے تو کھنٹوں پہلے اس کیا کو اپنے کندھے سے نیچے اتار دیا تھا لیکن آپ اب تک اسے اپنے سر پر بٹھائے ہوئے ہیں؟" مشرق اور مغرب کے ہنسی روئیے میں بھی یہی فرق ہے۔

ماہرین نفسیات کے ایک سروے کے مطابق فحش ادب ہمیشہ ہنسی کھٹن کے دور میں پیدا ہوتا ہے۔ ہنسی اختلاط کے مواقع جتنے کم ہوتے ہیں یا ان کا حصول جتنا مشکل ہوتا ہے، فحش ادب اسی کثرت سے پیدا ہوگا۔ گویا فحش ادب کی پیداوار اور اس کے مطالعے کا ایک اہم مقصد ہنسی کھٹن کا اخراج بھی ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فحش ادب ایک قسم کا اغلال ہوتا ہے۔ یعنی تخلیق کار اپنی دہلی خواہشات کو کسی اور کے سر منڈھ دیتا ہے اور اس طرح وہ جو خود کرنا چاہتا ہے، ناول یا افسانے میں کسی اور کردار سے کر داتا ہے، نہ کہ شمول احمد کی طرح وہ خود ہی اپنے کرداروں سے جماع کرنے لگتا ہے۔

یہ درست ہے کہ ادب، ادیب کی سوانح نہیں ہوتا لیکن جو امور ایک ادیب کی حقیقی زندگی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور اس کی تخلیقات کا ایک مزاج متعین کر رہے ہوتے ہیں، ان سے صرف نظر کرنا بھی ممکن نہیں

رہتا۔ فرائڈ کا بھی کہنا ہے کہ تعلیمات کی کثرت ان لوگوں میں زیادہ ہوتی ہے جو معاشی، سماجی یا جنسی لحاظ سے ناآسودہ ہوتے ہیں یا سماجی مقام حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ چنانچہ ادیب انہی جہتوں کی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے عالمی ادب پر نظر ڈالیں تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ادب "ٹریفون" کا کاروبار نہیں ہے۔ عظیم فن کاروں کی سوانح حیات کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یا تو وہ غیر معمولی قوت رجحانیت کے مالک تھے یا نمایاں ہم جنسی میلان رکھتے تھے۔ مثلاً سوفوکلز کی زندگی عشق باری اور کام جونی میں گزری، سہلو کے اپنی شاگرد لڑکیوں کے ساتھ ہم جنسی کے تعلقات تھے۔ درجہل ہم جنسی تھا، اس نے عمر بھر شادی نہیں کی۔ اطالیہ کا معروف سنگ تراش لیونارڈو ڈا وینچی اور مائیکل انجلو ہم جنسی تھے۔ نطشے نے مشہور مصور رافائل کے بارے میں کہا ہے کہ "جنسی نظام کی حدت کے بغیر رافائل پیدا نہیں ہو سکتا۔" فیکسپیئر اور مارلو ہم جنسی تھے۔ فیکسپیئر نے تو اپنے محبوب لڑکوں سے ایک سو سے زائد سائنیں میں اظہار عشق کیا ہے۔ شیخ سعدی خوب صورت حمایتی لوطیوں کو گھوڑے کے بے کئی میل پیدل سفر کر کے جایا کرتے تھے۔ میر تقی میر کے دو دہین دلی کے لوطیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گوئے غیر معمولی جنسی توانائی کا مالک تھا، اس نے بے شمار عورتوں سے عشق کیا۔ دکل مان، والد پیٹور اور اسکروانڈ ہم جنسی تھے۔ آسکروانڈ پر سدومیت کا جرم ثابت ہو گیا اور اسے قید کالنی پڑی۔ آندرے ژید اپنی سدومیت کا ذکر دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ عربی کا معروف شاعر ابونواس سدومی تھا، اس نے امروہوں کی تعریف میں پر جوش قصائد لکھے ہیں۔ ورلین اور راس بوجا آپس میں ہم جنسی معاشرت تھا۔ ایک ہارو دلوں کے درمیان کسی بات پر جھگڑا ہو گیا، ورلین نے راس بوجا پر طنز داغ دیا جس سے وہ زخمی ہو گیا اور ورلین کو دو سال کی قید ہوئی۔ ایلین نکلس برگ اور پیٹر دسلوئسکی چودہ برس تک ہم جنسی رشتہ ازدواج میں منسلک رہے۔ وکٹر ہیوگو، ہائزاک اور ہائرن پر عورتیں پر دلوں کی طرح غار ہوتی تھیں۔ وکٹر ہیوگو اسی برس کی عمر میں بھی جنسی ملاپ کرتا رہا۔ سو پاساں تہہ خانوں میں جا کر ایک ہی قلعے میں کئی کئی کسبیوں کے ساتھ تنہا کیا کرتا تھا، اس کی موت آنکھ میں جھلا ہو کر ہوئی۔ ہائرن نے سولہ برس کی عمر میں اپنی بڑی سوتیلی بہن آگشا کے ساتھ معاشرت کیا۔ فرانس کا مشہور مورخ والٹنر بڑھاپے میں اپنی بھانجی سے معاشرت کرتا رہا۔ آئڈس بکسلے یہودی کسبیوں کی صحبت میں خوش رہتا تھا، یہ بھی آنکھ میں جھلا ہو کر اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔ مشہور مصور وین گوگ مٹلیا درجے کی نگاہیوں کے پاس جایا کرتا تھا۔ اس نے اپنی بہترین تصویریں پاگل خانے میں تخلیق کی تھیں، بالآخر اس نے ۳۷ برس کی عمر میں خودکشی کر لی۔

شاعری، تخیل نگاری، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی میں جنسی محرکات و عوامل شروع سے کار فرما رہے ہیں۔ جذبہ عشق جنسی جہالت ہی کا پردہ ہے، کیوں کہ "بقول صوفیوں کے نامردی میں عشق نہیں ہوتا، اس کے لیے رجحانیت ضروری ہے۔" فردوسی کے شاہنامے میں زال اور روداہ کا المانہ، ایلینڈ میں پیرس اور جیلین کا عشق، کالی راس کے نائک میں وکرم اور اروسی کا پیار، طرحیہ خداوندی میں داننے کا بھلا طرح سے عشق، فاؤسٹ میں فاؤسٹ اور گرچین کارومان، رومیو جولیٹ میں دو دشمن خاندانوں سے تعلق رکھنے والوں کا المانک پیار، نالسانے کی "جنگ اور امن" میں آندرے اور نالسا کی محبت، ہیوگو کے "لو تراوم کا کہنا" میں

کو اسپیڈ کی خانہ بدوش لڑکی سے بے پناہ محبت وغیرہ، قارئین کے ذہن و قلب پر جمی ہوئی خود غرضی اور منافقت کی پھونڈی کو دور کرتی ہے اور وہ خود طراموشی کے جذبات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان فن پاروں میں جنسی جبلت مرتفع ہو کر انسان کے تزکیہ نفس اور رفعت احساس کا سبب بن جاتی ہے۔

شاعروں، ناول نگاروں اور فنیل نگاروں نے ہر طرح کے جنسی موضوعات کو برتا ہے۔ جنسی غلامی، اینڈاکوٹی، اینڈاپلی، مردانگیں عورتوں، حیوانیت، ہم جنسیت، معاشرہ، عمارات، نرکسیٹ، زنانے مردوں، مردانہ عورتوں، لوجیزوں کے ساتھ بڑی عمر کے لوگوں کے معاشرے وغیرہ، غرض کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس سے ادب و فن کا دامن خالی ہو، مثلاً پوری پینڈیز کی فنیل عمارات کے معاشرے پر مبنی ہے۔ ٹیکسپیئر کی فنیل اینٹونی کلیو پیئر کا مرکزی خیال جنسی غلامی ہے۔ عصمت لکھنوی زنانہ لباس پہن کر مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ الف لیلہ و لیلہ کی داستان میں دو لڑہائی عورتوں کا معاشرہ بیان کیا گیا ہے۔ ہارن نے اپنی ”جنسی کج رویوں“ کی سرگزشت لکھی تھی۔ نالنائے اپنی بیوی سے سخت متنفر تھا اور اپنے روزنامے میں لکھتا ہے ”میں ایک غلیظ شہوت پرست بڑھا ہوں۔“ اور آخر عمر میں نالنائے از واداجی زندگی کو ”قانونی عصمت فروشی“ کہا کرتا تھا۔ اس کے عظیم ناول ”آنا کیرے نینا“ کا موضوع بھی یہی ہے۔ مثنوی بے چارہ محسوم تھا، فاشی کے لیے جو شہادت اور اذیتاں درکار تھیں وہ اس میں مفقود تھا۔ شاید اسی لیے اس نے مثنوی میر درد کے بارے میں کہا تھا کہ ”شکر ہے کہ میں نے اپنی پیاس اور بھوک خواہشات نفسانی کو پرچانے کے لیے ایسے شعراء نہیں لکھے۔۔۔ ایسی شاعری دماغی جلتی ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں دونوں کے لیے میں اسے معطر سمجھتا ہوں۔“ عصمت کے ہاں بقول دین محمد تاثیر، نوبلوغتی اضطراب ہے، ممتاز مفتی میں نکتہ پروری زیادہ ہے، البتہ بیدی کے یہاں جنسی بے چینی موجود ہے لیکن ان کے کئی افسانوں میں بھی غیر روحانی اور محض بدنی جنسی تعلق سے بیزاری کے تاثرات ہی نظر آتے ہیں۔ ان سے قطع نظر اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ اور عالمی ادب کا گراں قدر اضافہ، اسی جنسی جبلت کے مرہون منت ہیں جس نے ان عظیم فن کاروں کو جہان نو خلق کرنے کے لیے اکسایا۔ ن۔م۔ راشد نے ایک بار بڑی معقول بات کہی تھی کہ ”فاشی کے وجود سے انکار کرنا گویا انسانیت کی یا زندگی کی ہر بنیاد سے انکار کرنا ہے، کیوں کہ فاشی جس کا اپنا تعلق جنسیت سے ہے، انسان کے ساتھ لگی ہے بلکہ اس سے انسان کا خمیر مایہ اٹھایا گیا ہے۔ اگر حضرت آدم و حوا نہ کھاتے تو ہم آپ شاید اب تک جنت میں ہی جمائیاں لے رہے ہوتے۔“

اشعر نجمی



حزب الاحرار

مضامین پر مشتمل یہ حصہ بیک وقت وزنی اور ناکافی ہے۔ کیت کے اعتبار سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس حصے میں موضوع کے تعلق سے وہ تمام گوشے زیر بحث آئے ہیں جن پر غور و فکر کیے بغیر اس مسئلے پر سنجیدہ گفتگو نہیں کی جاسکتی۔ لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس لیے ناکافی ہے، کیوں کہ میں نے طوالت کے خوف سے اس کا دائرہ صرف ادب تک محدود کر دیا ہے جب کہ یہ فنون لطیفہ کے ہر شعبے پر محیط ہے۔ اگرچہ کئی مضامین میں ضمناً ان کا ذکر بھی آ گیا ہے لیکن بہر حال وہ ناکافی ہیں۔

کئی نقاد قدیم اور اہل الرائے حضرات نے اپنی تحریروں میں عریانیت اور فحشیات کو معاشرتی نظم و نسق کے تناظر میں بھی دیکھا ہے جو میرے خیال میں اس لیے ناکزیر تھا۔ کیوں کہ احتجاج و احتساب کے نعرے یہیں سے بلند ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی میں نے قطع و برید سے کام لیتے ہوئے صرف ایسی تحریروں کو ترجیح دی ہے جن میں کسی نہ کسی طور پر ادبی صورت حال کا محاکمہ پیش نظر ہو۔

حالاں کہ زیر نظر باب کے عنوان ”حزب الاحرار“ سے ظاہر ہے کہ اس میں موضوع کے تعلق سے آزاد مزاج افکار شامل ہیں۔ لیکن فکری مشابہت اور مناسبت کے باوجود ان مضامین میں رویے کا فرق بھی واضح ہے۔ کہیں اپنے موقف پر شدت نظر آتی ہے تو کہیں توازن و ادوستی، کہیں میانہ روی تو کہیں عذر و خواہی، کہیں ہمداری تو کہیں جنگلک پائی، کہیں جراحی تو کہیں لیت و لعل، گویا یہ ایک ایسا نگار خانہ بن گیا ہے، جس میں مختلف مکاتیب فکر کے پروردہ اذہان نے اپنے اپنے موقف کے ذریعہ ان انسانی تجربات کے ارتعاش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس کے بغیر ”روحانیت“ کا تصور بھی محال ہے۔ آپ ان افکار سے شدید اختلاف کر سکتے ہیں (کہ یہ آپ کا حق ہے) لیکن ان سے صرف نظر کر پانا مشکل ہے، کیوں کہ ان مسائل کا حل اغماض و تمہاں کے ذریعے ممکن ہی نہیں۔

ادب و فن میں فنش کا مسئلہ

محمد حسن عسکری

پچھلے مہینے اپنی باتوں کے سلسلے میں فراق صاحب نے چند اشعار لیے تھے جنہیں عام طور پر فنش سمجھا جاتا ہے اور بتایا تھا کہ وہ کیوں فنش نہیں ہیں۔ ہر بحث میں اور خصوصاً اس فنش نگاری کی بحث میں ٹھیکے قائم کرنے اور مطلق اصولوں پر چمکنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ شعور مثالیں لے کر ان کے حسن و قبح پر غور کیا جائے۔ اور سطح کے نیچے جا کر محض لغوی مطلب کے علاوہ انہیں معنی کی دوسری قسموں (ارادہ، مزاج، لہجہ وغیرہ) کی روشنی میں بھی دیکھا جائے۔ بحث کو صاف اور واضح کرنے کے علاوہ اس میں ایک عام تعلیمی اور تہذیبی فائدہ بھی ہے۔

لیکن میں اتنا خوش یقین نہیں کہ نئے ادب پر عریانی کا الزام لگانے والوں کو بھی اس مقصد سے متاثر ہوتا ہوا سمجھوں۔ جے۔ کے۔ دی ماں، فرانسیسی فطرت نگاروں میں سے ایک تھا اور بعضوں کے نزدیک ان میں سب سے ممتاز۔ اس کے اوپری اصولوں میں سے سماجی مقصد نہیں تھا بلکہ بدی کی رزمیہ لکھنا۔ اس کتاب "Against The Grant" کو، جو "سکر وائلڈ" (Oscar Wilde) کے حلقہ میں پوچھی جاتی تھی، شاید جنسی تحریکات کی انسائیکلو پیڈیا کہنا بجا ہوگا۔ لیکن آخر میں اس نے توبہ کر لی تھی اور اکثر بدی کی پرستش کرنے والے مصنفوں کی طرح رومن کی تھوٹک ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں انا تول فرانس (Anatole France) کے پاس پیغام بھیجا کہ بس اب بہت گندگی سے کھیل چکے، توبہ کرو اور سچے عیسائی بن جاؤ۔ انا تول فرانس نے بعد ادب جواب دیا، "مسیح دی ماں کو میرا سلام پہنچاتا اور کہتا میں فرانس انہیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارورے کا امتحان کرائیں۔"

فراق صاحب کی طرح میں نے بھی بحث کے لیے چند مثالیں چنی ہیں۔ ان میں سے کچھ مصوری اور مجسمہ سازی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چاہیے توبہ تھا کہ ان پر کثیر، سطح، متناسب اور حجم کے نقطہ نظر سے غور کیا جاتا، لیکن میں ان خون میں کورا ہوں۔ میں نے تو صرف ورق گردانی کرتے ہوئے دو چار مثالیں ایسی چھانٹ لی ہیں، جنہیں فنش سمجھا گیا ہے یا بعض پاک ہیں حضرات سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے خاص طور پر مذہبی آرٹ کی

مثالیں چھاتی ہیں۔

لیکن مذہبی آرٹ پر ہم اس وقت تک انصاف کر سکتے ہیں جب تک کہ ہم دوسروں کے احساسات کو بھی اتنی قابلِ وقعت نہ سمجھیں جتنا کہ اپنے عقائد کو۔ غالباً احساسات کا درجہ عقائد سے بلند تر ہے؛ کم سے کم آرٹ کی دنیا میں۔ اور مذہب ہے کیا سوائے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر قائم کرنے کے؟ ممکن ہے کہ میرے مذہبی اعتقاد کی رو سے سانچوں کو پوجنے والے جہش کا اعتقاد غلط ہو لیکن اگر میں ایمان دار ہوں تو اس جذبے کی گہرائی، خلوص اور بنیادی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے اسے سانچہ پوجنے پر مجبور کیا۔ بلکہ ممکن ہے، اس کا جذبہ میری توحید پرستی سے زیادہ پر زور، زیادہ سچا ہو اور روح کائنات سے رشتہ قائم کرنے میں اس کی زیادہ مدد کرتا ہو۔ شاید میری باتیں اسلام کے خلاف ہوں لیکن میرا یقین ہے کہ میں ”قرآن در زبان پہلوی“ کے الفاظ دہرا رہا ہوں، ”موسیٰ آداب دانان دیگر اند۔“

تو فرضیکہ ہم کسی زمانے، کسی قوم کے مذہبی آرٹ کو اس وجہ سے رد نہیں کر سکتے کہ اس میں ہمارے مذہبی عقائد نہیں پائے جاتے۔ اس بنیادی اصول کو ماننے کے بعد زمانہ قبل از تاریخ اور افریقی قوموں کی نقاشی اور مصوری (جو سوئی صدی مذہبی ہے) سے لے کر مصری، ہندو اور عیسائی مذہبی آرٹ تک دیکھ جائیے۔ پاکیزہ ترین تصویروں اور مجسموں میں بھی جنسی اعضا کو چھپانے کی کوشش نہیں کی گئی، حالاں کہ ان موقعوں پر کسی غیر اور نامناسب جذبے کی مداخلت گوارا نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک لمبے کے لیے بھی تصور نہیں کیا جاسکتا کہ ایسے بنیادہ موقع پر جہاں کائنات کے متعلق صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا رد عمل دکھانا منظور ہو، وہاں کوئی ایسے عناصر داخل کیے گئے ہوں گے جن کا مقصد جنسی ترغیب و تحریک یا جنسی تجسس ہو۔ جہاں فن کار کی ساری روح ستائش و نیائش یا خوف و ہیبت کے جذباتوں میں سمٹ آئی ہو، وہاں اسے جنسی لذت کا خیال کیسے آ سکتا ہے؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کوئی فن کار اپنے فن پارے کی وحدت تاثراتی آسانی سے کیسے برپا کر سکتا ہے؟ اور خصوصاً جب کہ وہ محض اپنے جذباتوں کا اظہار نہ کر رہا ہو بلکہ پوری قوم نے ایک اہم فرض اس کے سپرد کیا ہو۔ جہاں ذرا سی غرض میں اسے ابدی لعنت مول لینے کا خدشہ ہو۔ ایسے مقام پر صرف ایسے لوگوں کا ذہن جنس کی طرف جاسکتا ہے جن میں جمالیاتی احساس غائب ہو، یا جن کے دل سے چھپورے اور سستے مزے کا خیال کبھی نہ جاتا ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ مجسموں اور تصویروں میں جنسی اعضا اس وقت چھپنے جانے شروع ہوتے ہیں، جب زمانہ انحطاط پذیر اور انحطاط پسند ہوتا ہے، جب روحانی جذبے کی شدت باقی نہیں رہتی اور خیالات بھٹکنے لگتے ہیں۔ جب فن کار ڈرتا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کی توجہ اصلی چیز پر مرکوز نہیں رکھ سکے گا۔ پتہ اس وقت ڈھکے جانے شروع ہوتے ہیں جب فن پارے کی وحدت قوم کی نظر میں باقی نہیں رہتی اور وہ اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر، بعض دفعہ تصویر اس پر وہ تصویر کو کہیں زیادہ نقش بنادیتا ہے اور ذہن کو لامحالہ برے پہلوؤں کی طرف لے جاتا ہے، کیوں کہ اس میں وہی sneaking کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جس کا ذکر فراق صاحب کیا ہے۔ اس کی درخشاں مثالیں رائل اکیڈمی کی تصویریں اور مجسمے ہیں، جسے انجیر کا پتہ استعمال کرنا پڑے وہ صرف اخلاقی حیثیت سے

ہی کمزور نہیں بلکہ شاید اچھا فن کار بھی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ بعض اعضاء کو اسے نقش میں کس طرح بٹھائے۔ انجیر کے پتے کے پیچھے وہ عریانی نہیں چھپاتا بلکہ اپنی فنی کمزوری۔ بدہنہ جسم دیکھنے اور دکھانے کے لیے بھی بڑی قوت مردی، بڑی سنجیدگی اور بڑے گہرے اخلاقی اور روحانی احساس کی ضرورت ہے۔ جسم اور جنسی اعضاء کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آ سکتا ہے۔ جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں، ہندو اور یونانی کا ماپہ الامتیاز ہے۔ اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ یہاں میں یونانی آرٹ کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا۔ یونانی آرٹ کا اصول آدرش اور مکمل ترین نمونے کی تلاش ہے۔ وہ حقیقت کو بگاڑتا ہے، اسے حسین ترین شکل میں پیش کرتے کے لیے۔ اس نے اپنی ساری توجہ عورت کے جسم پر ہی صرف نہیں کی بلکہ ایک زمانے میں مرد کا جسم ہی حسن کا آدرش تھا۔ یونانی آرٹ نے دکھایا ہے کہ مرد کے اعضاء تناسل میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہوتی ہے جتنی ونس (Venus) کے سینے میں۔ اگر حسن نام ہے توازن، تناسب اور آہنگ کا، اور حسن صداقت ہے تو ان مظاہر میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہے جتنا اپولو (Apollo) کے چہرے میں۔ یہاں پھر یہ یاد رکھیے کہ یونانی آرٹ بھی بہت حد تک مذہبی ہے، خواہ اس کی پرستش کا مرکز کوئی موبوم ہستی نہیں بلکہ انسان ہیں۔ وہ الگ الگ چیزوں کے بارے میں نہیں بلکہ پوری کائنات کے متعلق ایک نقطہ نظر کا اظہار ہے۔ یونان کے آخری دور میں لذت پرستی آگئی ہو لیکن شروع کا زمانہ قطعاً معصوم ہے۔

یہ نہ سمجھیے کہ تصویر میں جنسی اعضا کی شمولیت کی وجہ جواز محض حقیقت نمائی کا اصول... چونکہ وہ جسم کا حصہ ہیں، اس لیے دکھانا پڑتا ہے۔ نہیں، بلکہ اگر فن کار میں صلاحیت ہے تو یہ حصے اظہار میں اس کی اتنی ہی مدد کر سکتے ہیں جتنی کوئی اور۔ گہری سے گہری روحانی کیفیتیں ان کے منہج استعمال سے زیادہ واضح کی جاسکتی ہیں۔ فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اس کے ہر جز کو مرکزی جذبہ کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا بلکہ اسے اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔ اور پھر بڑا فن کار تو ذرا سے نقطے کو بھی اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ میرے سامنے افریقہ کے ایک چوٹی جیسے کی تصویر ہے جس میں روح کائنات سے خوف زدہ ہونے اور ہیبت سے جم کر رہ جانے کا نقش کشمکش کیا ہے۔ صرف دیکھنے ہی سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ مزی ہوئی منہج رانوں کے درمیان اور باقی جسم کے تناسب سے ایک چھوٹے سے گلزی کے گلزے نے اثر میں کیا اضافہ کر دیا ہے... اگر حیدوی ووجیو کی سنگ مرمر پر ابھری ہوئی تصویر ہے: "میڈونا اور بچہ"۔ عیسیٰ کے بچپن کی جتنی تصویریں میں نے دیکھی ہیں، ان میں یہ مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ کیوں کہ عام طور پر مصور سارا زور تقدس پیدا کرنے میں صرف کر دیتے ہیں لیکن یہاں ایک ایسی چیز پیش کی گئی ہے جو تقدس اور طہارت سے کہیں بلند ہے۔ یعنی بچے میں زندگی کا ابھار، زندگی کا مچلنا، یہ معصوم شوخی اور تبسم کی لہریں جیسی چہرے پر نمایاں ہیں، بالکل ویسی ہی رانوں کی سلوٹوں میں بھی۔ اور جس کیفیت سے جنسی اعضاء دکھائے گئے ہیں، وہ چہرے کی معصومیت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔

مائیکل انجلو (Michael Angelo) کی مشہور تصویر ہے: "تھ لین"۔ عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے، کیوں کہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً ناگوں سے چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل انجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ رودین نے اپنی تصویر "مردہ مسیح" میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے، حالاں کہ یہاں چہرہ پر جمال نہیں بلکہ کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر پیچے کی طرف ڈھکا ہوا ہے۔ اگر جنسی حصے جن کی جبکہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو دوہیں روک لیتے اور بازوؤں کی قوت اظہار میں بھی حارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فن کارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کسی جبکہ عریانی سوزوں ہے کہاں تا سوزوں۔

بلیک (Blake) کی تصویر "شیطان باغی فرشتوں کو ابھار رہا ہے"۔ جنسی حصہ پیٹ کے عضلات سے مل کر ایک مثلث بناتا ہے جس کی ٹیکریں ناگوں کو اوپر کے جسم سے الگ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس فرق سے ناگہم ستون بن جاتی ہیں اور مضبوطی سے اپنی جبکہ گڑی ہوئی معلوم ہونے لگتی ہیں اور شیطان کو تو غائبانہ انجیر کا پتہ بتا بھی نہیں۔

رودین (Rodin) کے مجسمے (Bronze Age) پر غور کیجیے۔ یہاں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس ہیراں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے اور جذبہ کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہو ہی نہیں سکتا تھا اور اگر ہوتا بھی تو اتنا قوی اور صحت اور نہ ہوتا۔ لیکن اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور تھا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں، بکھراؤوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں اٹک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی اور مجسمے میں وہ بے اختیاری اور از خود رفتاری نہ رہتی جواب ہے۔ اب تو شدت تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سارا جسم من ہو گیا ہے اور سارا احساس سمجھ کر سر اور ہندسی ہوئی مٹھی میں آ گیا ہے۔ گو یہ روح ایک نقطے پر بیکار ایک جل اٹھی ہے۔ یہاں جنسی اعضا کی سکون پذیری کیا اثر پیدا کرتی ہے؟ شاید جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔

عریانی کی وجہ سے لاسٹیاٹن جیسا مطعون و مردود رہا ہے، وہ تو بجائے خود ایک داستان ہے۔ اس نے اسٹریٹ کی ایک عمارت کے لیے عورت اور مرد کی زندگیوں کے مختلف مدارج کے مجسمے بنائے تھے اور اپنی ساری معصومیت اور طہارت قلب صرف کر دی تھی۔ وہ دراصل مرد اور عورت کے تعلقات کے مثالی نمونے تھے اور نیا نشانہ جذبہ سے پر۔ مگر شریف عورتوں نے یہاں صرف عیا شانہ جذبہ دیکھا اور پھر اپنی شکایتوں کے باوجود انھیں دیکھنے بھی جوق در جوق آئیں۔ اسی طرح اس کے مجسمے "پیدائش" کو بھی جنس اور گندا کہا گیا۔ لیکن پھر جنس دی میڈیچی (Venus de' Medici) کو جنس کیوں نہیں کہا جاتا؟ غالباً اس وجہ سے کہ اس کے پستان بہت شہوت انگیز ہوتے ہیں اور لاسٹیاٹن کا مجسمہ لوگوں کے لیے محض وحشت انگیز تھا۔ رائل اکیڈمی تو چونکہ تاریکیوں اور سنگستروں کی روایت تازہ کرتی رہتی ہے، اس لیے اس کے کارناموں سے ماؤں،

بہنوں، بیٹیوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن محض ایک بھولا ہوا بیٹا اور بد نما پستان دکھا کر لیسٹپائن اخلاق کا دشمن بن گیا تھا۔ حالاں کہ یہاں وہ جنسیت کی بنیادوں تک پہنچ گیا ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ حاملہ نہیں بلکہ دھرتی مانتا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جنس کی اہمیت اور عظمت کیا ہے۔

لیسٹپائن ہی کا مجسمہ ہے "آدم"، جسے دیکھ کر خالقوں کے ہاتھوں سے عینکیں گر گر پڑی ہیں اور جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ مجسمہ ایک آدمی نے نہیں بنایا بلکہ پوری نسل انسانی نے۔ لیکن نسل انسانی نے بھی حیا سوزی کی انتہا کر دی ہے کہ آدمی کو ابوالاہا کے جسم میں خیزش دکھائی ہے۔ اول تو آدم کے بارے میں یہ بدگمانی اور پھر اس کیفیت میں۔ چھی چھی!!

لیکن اس مجسمے کے لیے مبالغہ آمیز اسم صفت گنوانے کی بجائے میں اس جسارت کی فنی اہمیت دریافت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یونانی اور دوسرے قدیم مجسمہ ساز حرکت دکھاتے ہوں یا نہ دکھاتے ہوں مگر جس دن سے لیسٹپک نے فتویٰ دیا ہے کہ مجسمہ حرکت کا اظہار نہیں کر سکتا، صرف سکون کو یا حرکت کو ایک جگہ ٹھہرا کر مجسمہ بنایا جاسکتا ہے! اس دن سے مجسمہ ساز اس قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس روایت کو توڑنے کے لیے روویں نے چلتے پھرتے آدمیوں کے مجسمے بنائے ہیں لیکن نئے مجسمہ ساز مثلاً لیسٹپائن یا ہنری مور (Henry Moore) اس مادے کا بہت احترام کرتے ہیں جس سے وہ مجسمہ بنا رہے ہوں۔ چنانچہ یہ لوگ پتھر کو وہ شکلیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے جو گوشت و پوست سے مخصوص ہیں۔ حرکت کے اظہار کے لیے وہ پتھر کے اندر سے حرکت پیدا کرتے ہیں۔ اسے اوپر سے توڑتے مردھتے نہیں۔ اس مجسمہ میں لیسٹپائن کو انسان کی ہمیشہ ترقی کرتے رہنے کی لگن اور مشکلوں سے مقابلہ کی جرأت دکھائی تھی۔ لیکن اس نے آدم کو بھاگتا ہوا نہیں دکھایا بلکہ ہاتھ تک بدن سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجسمے کے اندر ایک ایسی اظہار، ایک ایسا ابھار اور قوت پیدا کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے، آدم زمین سے اٹھ کر اوپر کھنچا چلا جا رہا ہے اور اس میں اپنی انتہائی طاقت صرف کر رہا ہے۔ خود سوچ لیجیے کہ وہ تھوری سی بدتمیزی کیا نشوونما پاتی ہے۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ہے کہ جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی ہے۔

ہاں، ایک سب سے زیادہ مذہبی زمانہ کو تو میں بھولا ہی جا رہا تھا یعنی یورپ کا عہد وسطی۔ اس زمانہ کی جنسی حقیقت پسندی اور طرافت کی عریانی تو مشہور ہی ہے لیکن یہ چیز یہ مذہبی ڈراسوں تک میں داخل ہو گئی تھیں۔ یہ ڈراسے محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ایک قسم کی عبادت۔ لیکن ان میں بھی کھلے کھلے جنسی اشارے سیوہ نہیں سمجھے جاتے تھے۔ نوح اور ان کی بیوی اسی ٹھانڈے سے لڑتے تھے جیسے کوئی اور مہاں بیوی۔ اور نوح کی بیوی کی زبان کسی عام عورت سے پاک تر نہیں خیال کی جاتی تھی۔

عریانی سے کیا کام لیے جاسکتے ہیں، دیکھنا ہو تو زولا کے یہاں چلیے۔ کسی عورت کا ذکر آجائے تو اس کے پستانوں کا حال بیان کیے بغیر وہ مشکل ہی سے بڑھتا ہے۔ شاید کسی سائنس دان نے بھی اتنی قسمیں نہ بیان کی ہوں گی جتنی زولا نے ایک کتاب میں۔ لیکن یہ لذت پرستی نہیں ہے بلکہ نفسیات اور کردار نگاری۔

عورت کے سلسلے میں تیس فی صدی کردار تو وہ پستانوں کے ساتھ ہی بیان کر دیتا ہے اور اس کی داستان حیات بھی۔ زولا کا شاہ کار ”جرمیل“ ہے۔ یہ سرمایہ اور سخت کی جنگ کی رزمیہ ہے اور اس کا درجہ اتنا بلند ہے کہ آندرے ژید کے خیال میں اسے فرانسیسی میں نہیں بلکہ کسی بین الاقوامی زبان میں لکھا جانا چاہیے تھا۔ مزدوروں نے بغاوت کی ہے اور وہ ہر چیز بردہ کرتے پھر رہے ہیں۔ اسی جوش میں وہ ایک سوداگر کو، جو ان کی لڑکیوں کو خراب کیا کرتا تھا، مار ڈالتے ہیں اور اس کے عضو مخصوص کو کاٹ کر ایک سلاخ میں پرو لیتے ہیں۔ زولا کی ذہنی گندگی... لیکن یہ موقع نہایت عجیبہ ہے اور یہاں اس کی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی، اور خصوصاً اس کتاب میں جہاں زولا کھلم کھلا پرولتاری انقلاب کی حمایت کر رہا ہے۔ زولا گروہوں اور اجڑوں کی نفسیات کا ماہر ہے۔ اس میں ٹالسٹائی کے علاوہ مشکل ہی سے کوئی اس کی برابری کر سکتا ہے۔ مزدوروں کی یہ حرکت ایک مشتعل گروہ کے جنون کا آخری درجہ ہے اور نفسیات کے مالک کی طرح زولا اسے دکھانے میں نہیں جھجکا ہے اور اسی سلسلے میں وہ متوسط درجے کے اخلاق پر اور نئی اقدار کے بڑھتے ہوئے حملے کے سامنے بچاؤ کی اور ریاکاری پر ایک بڑی سخت چوٹ بھی کر گیا ہے۔ جب مزدور اس حالت میں کارخانہ کے منجر کے مکان کے سامنے سے گزرتے ہیں تو اس کی بیٹی اپنے باپ (یا ماں) سے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہے؟ اسے کوئی جواب نہیں ملتا اور آخر دونوں جینپ کرکھڑکی سے ہٹ آتے ہیں۔ نفسیات کے سلسلے میں ٹیکسپیئر کی مثال لیجیے۔ اس کے مزاحیہ کرداروں اور بہت سے مردوں کی زبانوں سے تو خیر بڑے ترسانہ پھول جھرتے ہیں لیکن یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنی کسی ہیروئن کو مبتذل بنا سکتا ہے اور پھر المیہ کی ہیروئن گلو پیئرا کو اس نے محض شہوت پرست نہیں دکھایا بلکہ بلند نظر اور پر جلال بھی۔ بری سے بری چیزیں بھی اس کے اندر بھل معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن اس کی گفتگو جنسی علامتوں سے بھری پڑی ہے اور ایشیائی کے روم چلے جانے کے بعد تو یہ غصہ اور بھی بڑھ جاتا ہے اور ہر بات میں اس کی جنسی بے قراری نکلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

گلو پیئرا سے یہ باتیں کہلو کر ٹیکسپیئر اسے شور و غوغا کی دہائی نہیں بتا رہا تھا بلکہ اس کی نفسیاتی بصیرت وہ چیز پیش کر رہی تھی جس کا تجزیہ اب آکر فراموش کیا ہے۔ اور اس سے کردار کی بندی میں کوئی فرق پڑتا ہے بلکہ گلو پیئرا کی انسانیت اور بڑھ جاتی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت اس کی قربانی کو اور بھی پر وقت بنا دیتی ہے۔ ٹیکسپیئر مقابلے سے بڑے کام لیتا ہے۔ ”اوویلہ“ میں ایک طرف تو ڈیسنڈی مونا کی انتہائی معصومیت اور بھولپن ہے، اس کی زبان سے لفظ رنڈی بھی نہیں نکلتا۔ دوسری ایپاگو کی دریدہ دہنی ہے جو کسی وقت فحاشی سے باز نہیں آتا اور آخر اس کا اثر اوویلہ پر بھی پڑتا ہے اور اس کے دماغ پر جنسی ہولناکیاں مسلط ہو جاتی ہیں۔ یقیناً یہ نقش برائے نقش نہیں، نہ چونی والوں کی تسکین کا سامان۔ یہ شدید اور بعض وقت اعصاب زدہ جنس گوئی کی فضا جو اس ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے، ڈیسنڈی مونا کی شرافت نفس اور سادگی میں چار چاند لگا دیتی ہے اور وہ شیطانوں کے درمیان کھری ہوئی فرشتہ نظر آنے لگتی ہے۔

اس قسم کے مقابلے کو اگر پرکاری سے استعمال کیا جائے تو وہ کیا اثر پیدا کرتا ہے، اس کی مثال میں۔ میں ڈے لوئیس کی ایک نظم پیش کروں گا جو انھوں نے موجودہ جنگ کے متعلق لکھی ہے۔ یہ ایک بہت چھوٹی نظم

ہے، جس میں توپوں کو عضو تامل سے تشبیہ دی ہے، وہ دنیا کے رحم میں بربادی کا بیج بونے کے لیے تکی کھڑی ہیں۔ غالباً شاعر کی ذہنی کندگی، مگر کیا دنیا میں کوئی دوسری تشبیہ رہی نہیں گئی تھی؟ لیکن غور کیجیے کہ جو زور اس تشبیہ سے پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور سے ممکن نہیں تھا۔ محض تناؤ کا زور نہیں بلکہ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جو چیزیں انسان کے لیے رحمت ہو سکتی تھیں، وہ آج لعنت بنی ہوئی ہیں۔ عضو تامل افزائش اور برکت کا نشان ہے لیکن یہاں اسے بربادی کی علامت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ توپ سائنس اور علمی ترقیوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے، ان چیزوں کا مقصد تھا کہ فطرت سے انسان کی لڑائی میں اس کی مدد کریں لیکن آج وہ خود انسان کی ہلاکت کے درپے ہیں۔ اس خیال کو کسی اور علامت کی مدد سے اتنی ہی چھوٹی نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجیے، لیکن یہ خیال رہے کہ وعظ کا عنصر آٹے پائے جس طرح یہ نظم اس سے پاک ہے۔ تو یہ قطعاً انفرادی طور سے فن کار پر منحصر ہے کہ وہ عریانی سے کیا کام لیتا ہے۔ اور اسے پاکیزہ ترین جذبات کے اظہار کی خدمت لی جاسکتی ہے اور لی گئی ہے۔ رکے نے کہہ رکھا تھا کہ آرٹ کا مقصد تعریف کرنا ہے لیکن ہمارے زمانے میں تعریف کرنا کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے۔

اگر رکے خود تعریف کر سکا ہے تو زندگی سے بھاگ کر، اپنے آپ کو مداخلت سے محفوظ کرنے کے بعد، خاص قسم کے عارفانہ اور مابعد الطبیعیاتی جذبے کو اپنے ادب پر طاری کرے۔ لارنس نے تعریف کی ہے مگر زندگی کے ایک خاص منظر کی، ایک مخصوص شعبے کی جو آدمی کو ایسے لپیٹ لیتا ہے کہ بے اختیار منہ سے تعریف نکل ہی آتی ہے لیکن عامیہ زندگی کی سطح پر اتر کر، اس کی ظاہری کیفیت کو قبول کرے۔ ناک بھوں چہ حائے بغیر اس میں رہبانیت یا خدا کے جلوے یا کسی آفاقی اصول کو تلاش کیے بغیر، تعریف کرنا ہر آدمی کا کام نہیں ہے۔ اور پھر ہمارے زمانے میں کہ جب فرد اور سماج میں اتنی مغایرت اور مخالفت ہو لیکن جو کس نے اسی طرح تعریف کی ہے اور ”پولیسس“ کے اس حصے میں جس کی وجہ سے کتاب کو ضبط کر لیا گیا تھا۔ میرین بلوم ایک معمولی عورت ہے اور ایسی ہی ثبوت پرست۔ اس میں کوئی بات بھی بلند یا پاک نہیں اور ایسی ہی ایمان داری اس کی خود کلامی میں نہرتی گئی ہے لیکن اس کی عریاں خیالی اسے ٹھوس بنا دیتی ہے۔ اس کا رشتہ ہماری دنیا، ہماری زمین سے مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اس کی جنسیت زمین اور زندگی کی حمد کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ جذبہ اتنا ہی اعلیٰ و ارفع ہے جتنا کوئی اور۔ بالکل ایسا ہی ٹھوس کردار چومر نے اپنے ”ہاتھ کی خاتون“ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی سے بے اندازہ لطف لیتی ہیں، دونوں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش رکھتی ہیں مگر ”ہاتھ کی خاتون“ میں ایک بات زیادہ ہے، وہ مرنے سے بھی نہیں ڈرتی۔ زندگی نے اسے جو کچھ دیا ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن ہے۔ حالاں کہ ہمارے زمانے کے کردار زندگی سے ہزار ہوتے ہوئے بھی موت اور وقت سے لرزتے ہیں۔ اپنی جوانی کے گزر جانے کے خیال سے وہ افسردہ تو ضرور ہوتی ہے مگر ہاتی عمر سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی جنسیت کی مدد سے وقت پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو حکم دیا ہے کہ وہ اپنی نسل کو بڑھاتا رہے۔ اسی وجہ سے وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ اسے پانچ شوہر ملے ہیں اور وہ چھپنے کا استقبال کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔

وہ اپنے کو عقیقہ بنا کر نہیں رکھنا چاہتی بلکہ شادی کے کاروبار میں اپنی ساری زندگی کے پھول کو پیش کرے گی، وہ اصلاح ادب کا نظریں سے پر جھکتی ہے:

”مجھے یہ بھی تو بتائیے کہ اعضائے تناسل بنانے کا مقصد کیا تھا؟ یہ لوگوں نے اپنی کتابوں میں کیوں لکھ رکھا ہے کہ مرد کو اپنی بیوی کا قرض ادا کرنا چاہیے۔ اب وہ اپنی ادائیگی کیسے کرے گا، اگر اپنا نفیس آلہ استعمال نہ کرے؟ بیوی کی حیثیت سے میں تو اپنے آلے کو ایسی ہی آزادی سے استعمال کروں گی جیسے میرے خالق نے مجھے عنایت کیا ہے۔ اگر میں روک ٹوک کروں تو مجھ پر خدا کی راز ہو۔ میرا شوہرا سے صبح و شام دونوں وقت لے سکتا ہے۔ جب اس کا دل چاہے آئے اور اپنا قرض چکائے لیکن افسوس! عمر نے جو سب چیزوں میں زہر ملا دے گی، میری خوب صورتی اور میرا زور بھین لیا ہے۔ خیر، جانے دو، چلو رخصت۔ شیطان بھی اسی کے ساتھ جائے۔ آتا تو ہو ہی چکا، اس کا کیا ذکر، اب تو جیسے بھی ممکن ہوگا مجھے بھوسی ہی بچنی پڑے گی لیکن اب میں بھی پوری زندہ دلی سے رہوں گی۔“ اور جینیا وولف بڑی حسرت اور رنج کے ساتھ کہتی ہیں، ”اب یہ قہقہہ کرنا زمین پر دوبارہ نہیں سنا جائے گا، جو پیٹ کی تہوں سے اٹھتا ہے۔“

چوسر کے ایک عالم نے ان تمام حصوں کو اپنی کتاب سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح ڈنٹن مرے (جن کی رائے کا میں ہر جگہ بہت احترام کرتا ہوں) فرماتے ہیں کہ ”لارنس نے لیڈی چیلری کا عاشق“ میں جو ناقابل تحریر الفاظ استعمال کیے ہیں وہ نفس مضمون کو کوئی فائدہ نہیں پہنچاتے، صرف گالی برائے گالی ہیں۔“ شاید۔ لیکن میرا ذاتی رد عمل تو یہ ہے کہ ان گالیوں اور بعض عامیانہ حرکتوں کی وجہ سے میلر ز اور لیڈی چیلری عام انسانوں سے بہت قریب آ گئے ہیں اور یہ بات لارنس کی کتاب میں ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سے صرف کتاب کے شغور پن اور انسانیت ہی میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ لارنس کے پیغام کی اشاعت میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس کی حقیقت ہم سے قریب ہو جاتی ہے اور وہ ایسی چیز نہیں رہتی جس تک پہنچنے کی ہم خواہش بھی نہیں کر سکتے۔ اسی طرح بکرے اور بکری پر لارنس کی نظموں کی حقیقت نگاری، جنسی جذبے کی تندہی، وحشت اور ایک حد تک مضحکہ خیزی کا اظہار ہے بلکہ اس حقیقت نگاری میں ”جنس کے پنمبر“ کی جنس سے جھک، ڈر اور نفرت جھلکتی ہے۔

لارنس کے ذکر سے مجھے ایک اور سوال یاد آتا ہے۔ عربانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ جنس اور غیر جنس کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہیے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے، آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی بڑے کو، کسی کردار کے چہرے کو، اس کے کپڑے کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم کو یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا ہناری نقص ہے؟ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھپکا ہے اور انہیں ہلکے گندہ اور پلید سمجھتا ہے اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت جو ایک طرف تو

ادب اور آرٹ پر پابندیاں عائد کر دیتی ہے لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بھائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں جاسکتی بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دار و مدار ہے لذت کی قسم، اس کی سطح پر، فن کار کے مزاج اور نقطہ نظر پر۔ کیا ٹیکسپیئر کی وینس اور اینڈریو لنس، ٹیشمین کی برہنہ عورتیں، دودھین کے دو بچے، ”دماغی بہار“ ”بوس“ اور ”ہم آغوشی“ لذت اور ترغیب سے بالکل خالی ہیں؟ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے، کیا ہم انھیں فحش کہہ کر چھوڑ سکتے ہیں؟

فحش کی یہ ترغیب والی تحریف غالباً ترقی پسندوں کی طرف سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ بہت پھیل جاتا ہے۔ فحش کے سوال سے کہیں آگے یہ فیصلہ ہو جائے کہ جنس قطعاً گندی اور غیر شریفانہ چیز ہے۔ اس لیے اس سے لذت کا اظہار اور اس کی ترغیب بھی نامناسب ہے۔ میں ماننے کو تیار ہوں لیکن اگر تاکید جنس پر نہیں بلکہ ترغیب پر ہے تو ادب کے ذریعے سے انقلاب یا سماجی تبدیلی کو ترغیب دلاتا بھی اتنی ہی نامناسب چیز ہے۔ ترغیب کا مسئلہ جمیز کر ترقی پسند ایک پڑوس میں جا بچنے ہیں جس کے سائے سے بھی وہ بھاگتے ہیں یعنی جمیز جوئس۔ جوئس کا نظریہ ہے کہ جمالیاتی جذبے میں ”حرکت“ نہیں ہوتی بلکہ فرار، آرٹ نہ تو کسی چیز کی خواہش ہمارے دل میں پیدا کرتا ہے اور نہ کسی چیز سے نفرت، جو آرٹ اس اصول کا پابند ہے وہ مناسب آرٹ ہے اور جو خواہش یا نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، غیر مناسب آرٹ ہے، خواہ وہ فحش ہو یا اخلاقیات۔ اس سلسلے میں جوئس نے وینس کے مجسمے کی مثال دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں وینس کی رائیں اس وجہ سے پسند آتی ہیں کہ وہ بڑا سندرست بچہ پیدا کر سکتی ہیں اور پستان اس لیے کہ ان میں بچے کو دودھ پلا کر توانا رکھنے کی بڑی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح وینس عورت اور ماں کے لڑائیں کا مثالی نمونہ بن جاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ ایک بڑا فن پارہ ہے لیکن جوئس کے نزدیک یہ احساسات جمالیات کی طرف نہیں لے جاتے بلکہ ظلم اصلاح نسل کی طرف۔ وینس ہمیں صرف اس وجہ سے پسند آتی ہے کہ اس میں حسن اور آہنگ ہے۔

جوئس کا یہ بیان بنیادی طور پر بہت صحیح اور کم سے کم مفید ضرور ہے مگر اس نے انہما پسندی کی بھی حد کر دی ہے۔ شاید کوئی فوق الانسان ہوا جو جس نے ایسا فن پارہ پیش کیا ہو یا جس کا رد عمل اتنا چھٹا ہو۔ کم سے کم میرے اندر تو فن پارہ ضرور حرکت پیدا کرتا ہے۔ حالاں کہ یہ حرکت وہ نہیں ہوتی جو فحش یا اخلاقیات سے پیدا ہوتی۔ خود جوئس کے یہاں کافی نفرت اور بیزاری پائی جاتی ہے اور میرین بلوم کا کردار کسی طرح ترغیب سے خالی نہیں اور لارنس کے یہاں ترغیب کے کیا معنی، وہ تو جنسی تعلقات کے ایک عنصر کا پرچار کرتا ہی ہے، اگر کسی جگہ صحت مند مباشرت کی ترغیب پائی جائے تو میں اسے فحاشی کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ آپ فوراً اعتراض کریں گے کہ پھر تو شاید کوک شاستر بھی ادب بن گیا۔ لیکن یہاں میں فحش کو آرٹ ثابت کرنے پر اپنا زور ظلم صرف نہیں کر رہا ہوں بلکہ صرف آرٹ کو فحش سمجھ جانے سے بچانا چاہتا ہوں۔

سوال دراصل ترغیب کا نہیں بلکہ آرٹ اور غیر آرٹ کا۔ غیر آرٹ کے لیے ایک نام تجویز کرتا ہوں، ہندہاتیت۔ یہ ہندہاتیت کسی طرح کی بھی ہو سکتی ہے۔ نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی، ساری

گزر بڑیہاں سے چلتی ہے کہ عموماً فن پارے کو بڑی سادہ چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کی وحیدگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف ایک رخ، ایک احساس کو لے لیتے ہیں اور اسی کو سارا فن پارہ سمجھتے ہیں اور اسی نقطہ منہی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہیں سے جذباتیت شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ جذباتیت فن کار میں ہو تو وہ سرے سے فن پارہ پیدا کر ہی نہیں سکے گا، اسے اخلاقی وعظ بنادے گا یا فحش۔ اور جب یہ جذباتیت پڑھنے والے یا دیکھنے والے میں ہو تو وہ اچھے خاصے فن پارے کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے مثال کے طور پر اصلاح ادب کا فحش۔

اس الجھن کا ایک خراج اور بھی ہے۔ ہماری تنقید کے نزدیک آرٹ نام ہے اپنے جذبات کے اظہار اور اسے دوسروں تک پہنچانے کا۔ یہ سن کر ہر برٹ ریڈ سے تو اپنا قبضہ نہیں رک سکا لیکن مجھ میں ابھی اس سے انکار کی جرأت نہیں پیدا ہوئی۔ بہر حال آرٹ کوئی انجکشن کی پچکاری نہیں ہے جس کے ذریعے سے نئے نئے جذبات ہمارے اندر داخل کیے جاتے ہوں۔ زیادہ بک بک کیوں کروں، آپ اسطو کا ”کیستھار سز“ والا نظر یہ جانتے ہیں۔ آرٹ میں ایک جلائی کیفیت ہوتی ہے جو ہمارے جذبات سے زائد کو خارج کر کے ہمارے اندر توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت اور آرٹ میں یہی فرق ہے۔ دونوں ہمارے گھٹے ہوئے جذبات کو راستہ دیتے ہیں لیکن جذباتیت میں روک نہیں ہوتی۔ وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کر سکتی۔ آرٹ جذبات کی حد بندی کرتا ہے، ان کی تنظیم کرتا ہے اور انہیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ ٹیشمین کی برہنہ تصویر دیکھنے کے بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی عورتوں کے کپڑے پھاڑنا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جنسی جذبات میں ایک بہتر توازن اور ارتقا پاتے ہیں۔ شاید فحش سے پہلا والا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبات پیدا کرتا ہے تو وہ بقول ہر برٹ ریڈ، ”تھیر کا جذبات ہے۔“ اگر آرٹ صبح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لیے اس فن پارے کو ملزم نہیں گردانا جاسکتا۔ آرٹ شہوت پرستی یا دنیا کے گناہوں پر زار و قطار روٹا پالا لال جھنڈا لے کر دو دو گز اونچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا بلکہ حسن، ترتیب اور آہنگ کو تجھیر کی نظروں سے دیکھتا۔

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اسے ہوا ہانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی معذرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انہیں یہ سمجھنے کا موقع دیجیے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے اور آرٹ کیوں فحش، اخلاقیات، سیاست اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا، اس کے لیے فحش اپنے آپ بھسپھسا ہو کر رہ جائے گا۔ کم سے کم اپنی ذہنی تندرستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھوٹا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دور بارہو ہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ اس توازن اور ارتقا کی مثال کے طور پر مجھے فراق صاحب کا شعر یاد آتا ہے۔

طے دیر تک ساتھ سو بھی چکے
بہت وقت ہے آؤ ہاتھیں کریں

اردو کی جنسی شاعری میں بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن میں یہ مصومیت، یہ ذہنی لطافت، آرٹ کا یہ حقیر پایا جاتا ہو۔ میں اس شعر کو دہرانے سے کبھی نہیں تھک سکتا۔

فن کا تناسب بذات خود ایسی چیز ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتا ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں جانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں، مثلاً شیخ سعدی کا مشہور مصرعہ: ”ہمیں یہ جملہ اول عصائے شیخ بخش“ اور پھر قبیلہ تو بڑی سے بڑی غلاطت کو دھو دیتا ہے اور عقل؟ ایسے لوگوں کے نام یاد کیجیے جن کی عقل واقعی خوف ناک قسم کی تھی اور پھر یہ فور کیجیے کہ انھوں نے کتنی عریانی برتی ہے۔ دو چار نام تو مجھ سے سنئے۔ رابیل، چمر، ٹیکسپیئر، سولکٹ، والٹیر، جوئس۔ ۵۵

{ ”بھلیاں“ (حصہ اول)، مرتبین: سہیل عمر/نفاذ عمر۔

ملکہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱ء

گلزار نسیم

عام طور پر ”گلزار نسیم“ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں جنسی موضوعات خصوصاً اختلاط وغیرہ کے موقعوں پر اختصار سے کام لیا گیا ہے اور اس طرح قش نگاری سے بچا گیا ہے۔ لکسنوی تہذیب کے پروردہ کسی شخص سے اس آلودگی سے پاک رہنے کی توقع فضول ہے (مرثیہ نگار اس شخص میں نہیں آتے)۔ نسیم کے بارے میں یہ محض خام خیالی ہے کہ وہ قش نگاری میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ پوری مثنوی پر اختصار پسندی کا ماحول طاری ہے۔ اس اختصار کو انھوں نے جنسی امور کی پیش کش میں صرف کیا ہے۔ اس کے برخلاف میر حسن نے جنسی اختلاط کو بھی حسب معمول تفصیل سے لکھا ہے۔ بے نظیر اور بدر شیر کے وصل کا بیان پورے ایک باب پر مشتمل ہے جس میں ۵۲ اشعار ہیں۔ لیکن انھیں اشعار میں اول درجے کی شاعری بھی موجود ہے۔ اصل سوال کیفیت کا نہیں کیفیت کا ہے۔ نسیم نے صرف اختصار ہی سے کام نہیں لیا، جنسی امور کا راست انداز میں بیان کرنے کے بجائے علامتوں کا سہارا لیا ہے مگر ان کی علامتیں ایسی ہیں جو ”وہی دہانوی“ کے ناولوں کو زیب نہیں دیتی ہیں۔ ایک عورت کے مرد بن جانے کی حکایت، تاج السلوک اور بکاؤں کا وصل اور صحرائے طلسم میں تاج السلوک کے لڑکی بن جانے کا بیان اجڑا اور قش نگاری کی انتہا ہے۔ خن فہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فاشی کے تاثر کے لحاظ سے ایسے مواقع پر میر حسن کے اشعار کو نسیم کے مختصر علامتی بیان سے کوئی تعلق نہیں۔

{ پلس جنس، ”کاوشیں“، رہاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۲ء }

نئی شاعری

محمد حسن عسکری

یہ شکایت بہت عام ہے کہ نئی شاعری میں گھناؤنی اور نفرت انگیز چیزوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ”مدا“ میں ایک صاحب نے کلیہ قائم کیا ہے کہ گندی چیزوں کے ذکر اور شاعری کا میل نہیں ہو سکتا۔ حالاں کہ اسی مضمون میں آپ پہلے کہہ آئے ہیں کہ شاعر موضوع کے انتخاب میں بالکل آزاد ہے۔ نئے شاعروں کی رہنمائی کے لیے جن شاعروں کا نام لیا گیا ہے، ان میں ٹیکسیئر کا نام بھی شامل ہے۔ اس لیے میں فرض کرتا ہوں کہ اسے آپ بڑا شاعر سمجھتے ہیں، گو یہ تو یقینی ہے کہ آج سے آپ اس سے نفرت کرنے لگیں گے۔ ٹیکسیئر کا دستور ہے کہ وہ ہر ڈرامے کی تشبیہات اور استعارات اور تصورات کا ایک خاص نقشہ بنالیتا ہے جو ڈرامے کی فضا سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ تو جناب ٹیکسیئر نے ایک ڈرامہ لکھا ہے، جس کا نام ہے ”ایملیٹ“۔ اور اس ڈرامے کو عموماً ٹیکسیئر کی سب سے بڑی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ٹیکسیئر کی کورڈونی ملاحظہ ہو کہ اس سب سے بڑی تصنیف کے تصورات کا نقشہ مشتعل ہے پھوڑے، پھنسیوں اور پیپ وغیرہ پر، اس ایک ڈرامے میں وہ ان چیزوں کی تمام ممکنہ قسمیں گنوا چکا ہے۔ اسی طرح ”اوچیلو“ میں استعارے لیے گئے ہیں، گھناؤنے اور نفرت انگیز جانوروں سے۔ آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی وہ زندگی میں ہے، آرٹ اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے۔ یہاں روزمرہ کی زندگی کا اچھا اور برّا نہیں دیکھا جاتا بلکہ بجا اور بے جا استعمال۔ زندگی کے خلاف ایک کلیہ قائم کیجیے بلکہ انفرادی طور پر اس کا استعمال دیکھیے اور مجھے یقین ہے کہ آپ بھی ”پیپ بیتی“ ہوئی گئے ہوئے ناسوروں سے ”کو بے محل نہیں بنا سکتے۔

یادش بخیر، جنش اور عریانی! اس کی شکایتیں تو مدت سے ہو رہی ہیں لیکن آپ نے ابھی تک نہیں بتایا کہ آپ کس چیز کو جنش سمجھتے ہیں؟ لفظ نقل کر کے اس کی بچہ ”جنش“ لکھ دینے سے تو کام نہیں چلتا۔ جنش کی تعریف تو کیجیے۔ اپنی طرف سے تو میں جنش کی تعریف پہلے بھی کر چکا ہوں اور اب پھر دہراتا ہوں۔ میں اصل میں کسی لفظ کو بذات خود جنش نہیں سمجھتا، صرف اس کا استعمال اسے جنش یا غیر جنش بناتا ہے۔ لیکن آپ حضرات کو تو محض مخالفت منظور ہے، اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ ”وہ گئی“ کو بھی جنش کہیں گے۔ آپ نئے شاعروں پر

سطلی دل دماغ رکھنے کا التزام لگاتے ہیں مگر آپ خود تنی شاعری کو سطلی طور پر پڑھتے ہیں، جیسی تو آپ اس میں عورت پرستی اور شباب پرستی دیکھتے ہیں اور ”کھاڈیو، گن رہو“ کا نظریہ نئے شاعروں کے سر مزے دے دے رہے ہیں۔

بہر حال اب میں آپ کے سامنے نئے شاعروں کی عورت پرستی کی مثال پیش کروں گا۔ فیض کی نفس پرستی ملاحظہ ہو، محبوب سے کہتے ہیں ع

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

محبت کے دکھوں اور راحتوں کے علاوہ اور بھی سکھ دیکھ رہے ہیں۔ محبوب کو پہلی سی محبت بھی نہیں دے سکتے۔ مجھ پھٹ اور دریدہ واکن کہ اس سے صاف کہہ دے رہے ہیں۔

تو اگر میری ہو بھی جائے

دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے

تو بے توپ کیسی گھناؤنی خواہشیں ہیں کہ وصل کی آرزو میں نہیں مرتے بلکہ محبوبہ سے اخلاقی سبق سیکنا چاہتے ہیں۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی

پاس و حراموں کے دکھ درد کے معنی سیکھے

زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا

مرد آہوں کے رخ درد کے معنی سیکھے

راشد کی آلودگیاں دیکھیے۔ محبوبہ کی بانہوں میں بڑے آرام سے پڑے رہنے کے بجائے اٹھ اٹھ کر بھاگ رہے ہیں۔ خونخوار درندوں کے غول سے وطن کو بچانا چاہتے ہیں۔ کیا ہولناک ہوس کاری ہے کہ بستر کی لذتوں سے جان چھڑا کر بچاری محبوبہ کو مظلوس، بیماروں کے ہجوم دکھا رہے ہیں۔ اسے لے کر سرزمین عجم جانا چاہتے ہیں، جہاں خیر و شر، یزدان و اہرمن کا فرق مٹ گیا ہو۔ اس پر یہ ظلم ڈھاتے ہیں کہ۔

مجھے آغوش میں لے

وڈانا مل کے جہاں سوز نہیں

اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش

آپ ہی آپ ہوید، ہو جائے

یہ جذبی ہیں، طوائف سے جنسی آسودگی حاصل کر کے واپس نہیں چلے آتے بلکہ اس کی پست نگاہی کا گلہ کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ اوروں کو چھوڑیے، بیچارہ مغمور تک نفس پرستی کو پسند نہیں کرتا بلکہ ”لبو کی جواتیاں“ میں تو اس کا انداز بڑا اعظاف ہے۔ فرق کی بوالہوی بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

لے دیے تک ساتھ سو بھی لے

بہت وقت ہے آؤ باتیں کریں

وہل سے بھی ان کی پیاس نہیں بجھتی، جنسی جذبے کو احساسِ رفاقت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔
یہ ہے نئے شاعروں کی عورت پرستی جس پر جتنی لعنتیں بھی بھیجی جائیں کم ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد جنسی الجھنوں پر بتانے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کون سا اردو شاعر ہے جس کی شاعری اسی بنیاد پر قائم نہ ہو۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ہر شاعری خواہ وہ منصوفانہ ہو یا عارفانہ ہی کیوں نہ ہو، جنسی جذبے کی ارتقاع پائی ہوئی شکل ہوتی ہے لیکن بغیر ارتقاع کے بھی جنسی الجھنیں اچھی سے اچھی شاعری کا موضوع بنتی رہی ہیں۔ شاعری اندرونی تصادم اور کشش سے پیدا ہوتی ہے اور یہ کشش جتنی تیز اور تند ہوگی، اتنا ہی شعریت کا رنگ گہرے گا۔ نئی شاعری میں صرف و محض ہوس کاری نہیں ہے بلکہ ہر جگہ ایک شدید کشش کے نشان ملتے ہیں اور یہ شدت بعض اوقات زیادہ صاف الفاظ استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ جنسی الجھنیں صرف اردو کے شاعروں ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ عالم گیر ہیں۔ ہمارے شاعروں میں احساس اور اعتقاد کا تصادم ہو رہا ہے، خواہشات اور روایات کا، نئے علم اور پرانی قدروں کا، جنسیات اور اقتصادیات کا۔

ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی ہیں۔ دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں، نئی نفسیات ہے جو پاک محبت کا بڑا بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں بلکہ وقتی جذبہ ہے۔ نیا شاعر ان دو اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے اور ان میں سے کسی کو بھی چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ مثالیں راشد کے یہاں دیکھیے۔

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبہ ریخ ہے شہاب مرا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

یا دوسری جگہ۔

وقت کے اس مختصر لہجے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون
روح کی سنگین تاریکی کو دھو سکتا ہے کون
تیسری جگہ راشد نے ان دونوں اصولوں میں سمجھوتے کی کوشش کی ہے۔

میں جو سرمست بہنگوں کی طرح
اسپنے جذبہ بات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں، ہوشی و عشرت کے لیے
اور تری سادہ پرستش کے بجائے
مرتا ہوں تیری ہم آغوشی کی لذت کے لیے

میرے جذبات کو تو پھر بھی حقارت سے نہ دیکھ

اور میرے عشق سے مایوس نہ ہو

کہ مرا عہد وفا ہے ابدی

بالکل یہی کشش اور شاعروں کے یہاں موجود ہے۔ آپ اسے نظر انداز کرتے ہیں جو شاعری کی روح ہے اور صرف لفظ پڑھ پڑھ کر اس شاعری کو خش کہنے لگتے ہیں۔ حال ہی میں ایک صاحب نے مطالبہ کیا ہے کہ اگر موجودہ جنسی اقدار مصنوعی ہیں تو شاعروں کے پاس جنسیات کی نئی اقدار کیا ہیں؟ لیکن میں شاعر کسی عریانی کے کلب کا اعلان نامہ تو مرتب نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان نظموں میں بعض پابندیوں سے بیزاری اور بعض آزادیوں کی پسندیدگی کا اظہار ملتا ہے لیکن وہ چیز جو شاعری کے لیے فائدہ مند ہے، دو قسم کی قدروں کا تصادم ہے نہ کہ نئی قدروں کی مجوزہ فہرست۔

ایک نیا جنسی عنصر ہماری دنیا میں پیدا ہوا ہے جس کا بہترین اظہار ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کیا ہے اور جس کی ہمارے یہاں ابھی صرف پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ یہ ہے خود پرستی اور جنسی جہتوں کی لڑائی۔ پہلی جہتوں کا تقاضہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو سب سے الگ اور نادرا لوجود بنائے رکھا جائے لیکن جنسی خواہش دوسرے فرد سے ملنے پر مجبور کرتی ہے اور یہ مجبوری انفرادیت کے پرستار کو فطرت کا ظلم معلوم ہوتی ہے۔ وہ جنسی جذبے کو اپنے لیے ایک صلیب سمجھنے لگتا ہے۔ جنسیت سے یہ ڈر اور نفرت لارنس کے یہاں جس عریانی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے، اگر اس کا شائبہ بھی اردو میں پایا جائے تو شاید آپ کہتا ہیں جلال نے لکھیں لیکن ہم لارنس کی اس عریانی کو کسی طرح بھی قس نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اس کے اظہار کے لیے یہ عریانی ضروری ہے۔

سب سے بڑی چیز جو نئی نسل کو جنس پرستی پر توجہ صرف کرنے پر مجبور کرتی ہے، وہ ایسی چیزوں اور ایسے اصولوں کی کمی ہے جن پر اپنے جذبات فریج کیے جاسکیں۔ اس ماحول میں جس سے نئی نسل اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں پاتی، جب اسے اپنے جذبات کی آسودگی کا سامان نہیں ملتا، تو وہ زائد جذبے جنس کی طرف دھٹک جاتے ہیں۔ اس ماحول سے ہم آہنگی تو الگ، نیا شاعر تو اسے اپنے دشمن کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ چونکہ وہ اس کا مقابلہ کرنے کی طاقت اپنے اندر نہیں پاتا، اس لیے لازمی طور پر اپنے احساس شکست کو جنسی جذبے میں چھپا دینا چاہتا ہے اور صاف صاف اس کا اقرار بھی کر لیتا ہے۔

زندگی پر میں جمہٹ سکتا نہیں

جسم سے میرے لپٹ سکتا تو ہوں

یہی مجروح اور شکست خوردہ ذہنیت جب اپنے ملک کے لیے کچھ نہیں کر سکتی تو جنسی عورت کے جسم سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے۔ آپ لوگوں نے اس نظم ”انتقام“ پر راشد کو بہت طعنے دیے ہیں لیکن وہ غریب تو خود اپنے آپ کو طعنہ دے رہا ہے، خود اپنے اوپر استہزا کر رہا ہے۔ آپ اس کا لہجہ نہ سمجھیں تو وہ کیا کرے۔ یہ نظم جنسی نہیں ہے جیسا کہ آپ سمجھتے ہیں، بلکہ سیاسی اور اخلاقی۔ ایسی نظموں میں راشد اپنی گھٹاؤنی خواہشوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ قوت ارادی اور ”جینے کی خواہش“ کی کمزوریوں اور بیماریوں کا تجربہ۔ محض

عشرت پسندی اور تن آسانی اور "کھاؤ پیو، مگن رہو" والا نظریہ آپ کو کسی نئے شاعر میں نہیں مل سکتا۔ ہر شاعری آواز دہکی ہوئی اور چوٹ کھائی ہوئی ہے۔ صرف لفظوں پر غور نہ کیجیے بلکہ روح سمجھیے۔ کبھی آپ نے یہ بھی سوچا ہے کہ نئے شاعر کو اپنی "ہوس کاری" میں سکون بھی ملتا ہے یا نہیں، یا پھر بھی اس کے اندر اسی طرح خلائیں پھیلتی رہتی ہیں۔ جن نظموں کو آپ قش بتا رہے ہیں، انہیں پھر سے پڑھیے "بے کراں رات کے سنائے میں"، اس نظم کا شاعر اپنے آپ کو جنسی لذت میں ڈبو دینے پر مجبور ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے ہٹکنا بھی رہا ہے۔ جنس سے لذت لینے کے لیے اسے ایک قصہ گزرتا پڑتا ہے کہ اس کی محبوبہ "جو شاید بیوی ہے" کسی ساحل کی دو شیزہ ہے اور وہ خود اس کے دشمن ملک کا تھا ہوا سپاہی ہے اور ہم آغوشی سے اپنی تھکن کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اس انسانے کا جادو چلتا تو ہے لیکن تھکن، پیاس، غیر آبادی، مگر اس باری کے اثرات پھر بھی قائم رہتے ہیں۔

تین آواز زمیں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی سوہوم شکاری کا لیے
اپنے پر تو لیتی ہے چلتی ہے

☆

آرزوئیں ترے سینے کے کہتا ہوں میں
ظلم سہتے ہوئے جہشی کی طرح ریگتی ہیں

در حقیقت یہ وہ کیفیت ہے جب "رنا" سے زیادہ آسان اور آرام دہ تو خود کشی نظر آتی ہے۔ میراجی اس بے لطفی اور بے رحمی کے احساس میں دو ہاتھ اور آگے ہیں۔ وہ مجھ پر کے قریب پہنچنے سے پہلے ہی اداس ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ آخر ایسا کیا فرق پڑ جائے گا؟ یہ ہے نئے شاعروں کا قہقہہ۔ ان آلودگیوں کی ور مثالیں بھی دوں گا۔ یہ تاثر ہیں جو حسینوں کی بانہوں میں حصار عافیت ڈھونڈنے والے کو شہ دے رہے ہیں۔

تمناؤں میں الجھتا رہے گا دل کو تو کب تک
کھلونے دے کے بہلاتا رہے گا دل کو تو کب تک

ہوس کی ظلمتیں چھائی ہوئی ہیں تیری دنیا پر

یہ دشوا متر عادل جو ہیں، اپنی جنسی فتح پر خوشی کے نعرے لگا رہے ہیں۔

میری تڑپتی ہوئی روح پھر پھڑپھڑاتی ہے

صحیف زیت سے عاری ہے پر بھی ٹوٹے ہوئے

مگر یہ ریگتے لکھوں کی چوئیاں چپ چاپ

لیٹ لیٹ کے اسے بار بار چومتی ہیں

یہ اختر الایمان ہیں، خند سے پہلے مزے لے لے کر اپنی گھناؤنی خواہشیں بیان کر رہے ہیں۔

اشک بہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے

خون ہو جائیں گے ارمان اثر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی نگار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار

جائے جائے تھک جاؤں گا سجاؤں گا

آپ اس حزن و ملال کو کیوں نہیں دیکھتے، سب سے پہلے آپ کی نظریں عریانی پر کیوں پڑتی ہیں؟ اس وجہ سے کہ آپ خود شاعری نہیں کر سکتے، لیکن اگر واقعی خلوص کے ساتھ آپ اس انداز بیان کو پسند نہیں کرتے تو ان شاعروں کی انجمنیں دور کرنے میں مدد کیجیے۔ ان کے ساتھ مل کر دنیا کو بدلے۔ اس پر خوب یاد آیا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ اگر یہ شاعری بدلے ہوئے حالات نے پیدا کی ہے تو اسے دیکھ کر بدلے ہوئے حالات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ جی، ہم اور کیا چاہتے ہیں؟ چار دوسرے چڑھ کے بولا۔ جب ہم اس سماجی ماحول سے آپ کو نفرت دلانے میں کامیاب ہو گئے تو پھر آپ نے ہمارا نقطہ منظر قبول کر لیا۔ خیر، کم سے کم آپ نا انصافی تو نہ کریں اور اور اس روحانی شیخ کو ہوس کاری کا نام تو نہ دیں۔ لیکن یہ بھی یاد رکھیے کہ جب وقت آئے گا تو طریقہ شاعری بھی یہی آپ کے خادم کریں گے۔ آپ کے بس کا یہ روگ بھی نہیں ہے۔

کہاں ہر ایک سے پار نشاط اٹھا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سرگئی ہوں گی

لیکن اگر چند ایسے چھوٹے موٹے شاعر موجود ہیں جو محض جنسی لفظوں کے بل پر شاعری کرتا چاہتے ہیں تو ان سے اس قدر گھبرا جانے کی کیا وجہ ہے؟ اور پھر اس قدر گھبرا جانا کہ سرکاری وزیروں کے پاس وفد لے کر جا رہے ہیں، بسورتے ہوئے کو ”ایس پی جی“۔ نئے شاعروں پر بگڑتے وقت تو آپ بھی ملٹن کے شعر نقل کرتے ہیں۔ لیکن جب آپ اسے اتنا بڑا شاعر مانتے ہیں تو اپنے آپ اس سے سبق کیوں نہیں لیتے؟ کبھی اس کی ”ایروپاگیتیکا“ (Areopagitica) تو کھول کر دیکھیے کہ وہ کتابوں پر پابندیوں کا کتنا مخالف تھا۔ ملٹن کی بنیادی دلیل یہ تھی کہ ہر شخص کو انتخاب کی آزادی ہونی چاہیے۔ بلکہ بری کتابیں پڑھیں بطور اچھی کتابوں کی تیز ممکن ہی نہیں۔ اگر آپ کسی نظم کو قفس سمجھتے ہیں تو وجہ بتائیے، اس پر بحث کیجیے۔ اگر آپ نے ثابت کر دیا کہ اس نظم میں شاعری نہیں ہے تو چلیے قصہ ختم ہوا۔ کوئی اسے پڑھے گا ہی نہیں اور وہ اپنے آپ سر جائے گی۔ جتنا وقت آپ گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے میں صرف کرتے ہیں، اگر اسے آپ لوگوں کا ذوق بلند کرنے میں لگائیں تو قفس چنپ ہی نہیں سکتا۔ لیکن جنس کے اظہار پر پابندیاں اور تعزیریں عائد کرنے کا نتیجہ ہمیشہ عریانی کی چمگی ترقی ہوتا ہے۔ کرومویل کے زمانے میں ڈرامے کو خراب اخلاق سمجھ کر اسٹیج کو قاتا بند کر دیا گیا۔ دس سال کے بعد جب پابندیاں نہیں اور قہیڑ کھلے تو جو مواد اس دوران میں پکڑا ہوا تھا، اس زور سے ابلا کہ ہر ڈرامہ نگار نے زنا کاری کو اپنا موضوع بنالیا۔ لیکن اگر آپ واقعی خلوص کے ساتھ چند پابندیاں ضروری سمجھتے ہیں تو کھوئی کھوئی باتیں نہ کیجیے، قفس کی واضح تعریف بتائیے اور اس کی روشنی میں نئے شاعروں کی بد عنوانیاں منوا دیں۔ معلوم نہیں غالب آپ کے نزدیک قائل استناد ہے یا نہیں، لیکن آپ کے معلومات کے

لے فش کی وہ تعریف سناتا ہوں جو انھوں نے تیغ تیز میں مہیا کی ہے۔ اصل عبارت تو میرے سامنے موجود نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم یہ ہے کہ فش صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اعضائے قائل کا ذکر ہو یا کسی کی ماں، بیٹی یا جو روہنی جائے۔ اس تعریف کو معیار بنا کر جانچے تو کسی نئے شاعر کا ایک مصرعہ بھی گرفت نہیں آ سکتا۔ اگر میراجی نے اعضائے قائل کا ذکر کیا ہے تو ایسے چکر دار طریقے سے کہ بعض وقت آپ حضرات انھیں اہمال کا مجرم گردانے لگتے ہیں۔ ایک طرف تو آپ کہتے ہیں کہ جنسیات کو خوب پردوں میں ڈھکا چھپا کر محفل میں لاؤ، جب آپ کے ارشاد کی تعمیل ہوتی ہے تو آپ پھر بگڑتے ہیں کہ اس کپڑوں کی پوٹلی میں ہمیں کچھ نظری نہیں آتا۔

اس لحاظی والے اعتراض کا دم چھلہ یہ الزام ہے کہ نئی شاعری اخلاقی قدروں کے لیے تباہ کن ہے۔ نئے شاعروں کے سامنے واقعی ترقی کا کوئی بلند مقصد نہیں ہے اور ایک نظم بھی ایسی نہیں ملتی جس سے سماج کی خدمت انجام دی جاسکتی ہو۔ پہلے تو یہ بتائیے کہ آپ حضرات جو شاعری کرتے ہیں، اس سے سماج کی کیا خدمت ہوتی ہے، یا کچھ دن گزرے پارس دو شیرازوں اور رقاصاؤں کو دیکھ کر نیاز فتح پوری صاحب ریشہ مٹھی ہوا کرتے تھے، ان کی تمام رقت کون سی اخلاقی عمارت کے لیے گارے کا کام دے رہی ہے؟ پھر جب آپ خود قبول چکے کہ شعر میں آپ رتینی اور مکروہات دنیوی کے بھلانے کا سامان چاہتے ہیں تو یہ دو شیرازہ (لفظ دو شیرازہ کی چیخ فحاشی پر نظر رکھیے) کی نگلی باہیں دیکھ کر ”سی سی“ کرتے ہیں۔ نیا شاعر اجنبی عورت کے بستر پر اپنے ذہن کو دلدل بنالینا چاہتا ہے۔ چلیے، دونوں برابر۔ آپ کا اعتراض ٹھیک رہا کاری بلکہ نیا شاعر آپ سے اس طرح اخلاقی حیثیت سے بلند ہے کہ ذرا سی ہونٹوں کی سرخی آپ کو ایسا مست کر دیتی ہے جیسے دونوں جہان کی دوست مل گئی ہو۔ اور نیا شاعر ہم آغوش، بلکہ لذت اندوزی کے دوران میں بھی اعتراف کر لیتا ہے کہ شہوانیت محض ایک ریگ زار ہے۔

لیکن اگر آپ کو اخلاقی عقیدے سے ایسا ہی پیار ہے تو مجھے بھی کوئی عذر نہیں ہے بلکہ میرے سب سے محبوب نقادوں میں سے ایک ارونگ جینٹ ہے جس نے اخلاقیات کی لکڑی سے پچھلے ڈیزد سو سال کے دب کو ایسا دھنا ہے کہ ادھ موادی کر کے چھوڑا ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ آپ کے نزدیک اخلاقیات کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ کس عورت کے ساتھ سویا جاسکتا ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔ عیسوی اخلاق کے انکسار، یونانیوں کے تصور عدل اور ہندوؤں کے عقیدے سے روح کائنات سے ہم آہنگی کا تو آپ نے نام بھی نہیں سنا معلوم ہوتا۔ اور نہ آپ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ روحانی دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں جاتی اور زندگی کا ہر تجربہ ایک اخلاقی قوت ہوتا ہے۔ دوبارہ سوچئے کہ آپ ایسی نسل کی شاعری کو اخلاق کے منافی کہہ رہے ہیں، جس نے نئی اخلاقی اقدار دریافت کرنے کا ہر گراں اٹھایا ہے جو بڑے سے بڑا جرات طلب تجربہ کرنے سے بھی نہیں گھبراتی، جو اپنی تمام ہزیمت خوردگی، جھلک اور ذہنی بحران کے باوجود زندگی پر کچھ ایسا بھروسہ کرتی معلوم ہوتی ہے کہ منفی عناصر سے بھی مثبت فوائد کا پھل لینے کی امید کرتی ہے۔

غبارِ راہ کے اشارے سنبھال لیتے ہیں

افق کے دھندلے کنارے سنبھال لیتے ہیں

سناہٹوں سے تارے سنبھال لیتے ہیں

بس ایک بار کسی ڈمگے دیکھ تو لوں

یہ وہ نسل ہے جو اپنے ستواں جسم کو رکاوٹوں کے بازوؤں کی پھڑک پر پگھلا پگھلا کر ختم نہیں کروینا
چاہتی بلکہ جسم و زباں کی موت سے پہلے سچ کی حمایت میں بولنا چاہتی ہے۔ جو محبوبہ سے ذاتی نفسانی
خواہشات کی تکمیل کے بجائے ایک جہاں سوز "اتنا" کی تکمیل کی آرزو مند ہے۔

کیوں نہ جہان فہم اپنا لیں

بعد میں سب تدبیریں سوچیں

بعد میں سکھ کے پنپے دیکھیں

پہنوں کی تعبیریں سوچیں

نیا شاعر جب زندگی سے بھاگ کر عورت کے سینے میں پناہ لیتا ہے تو اپنے فرار کو خوب صورت
ناموں کے پیچھے نہیں چھپاتا۔ ساتھ ہی اس کی کشش کا مرکز ہمیشہ نسائی جسم کے نشیب و فراز بھی نہیں ہوتے۔

ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی

ایک بار اور محبت کر لوں

ایک انسان سے الفت کر لوں

نہ وہ زندگی کے مظاہرے سے اتکا ڈرتا ہے کہ ان جانے اور ان دیکھے ہوئے کے خوف کے مارے
روایتی اخلاقیات کے بند کمرے سے قدم باہر نہ نکالے۔ وہ اہرمن سے اس کے تہہ خانے میں ملاقات کرنے
پر آمادہ ہے۔ نئے شاعروں کا دل گردہ دیکھیے۔

یا اتر جاؤں گا میں پاس کے ویرانوں میں

اور چاہی کے نہاں خانوں میں

تاکہ ہو جائے مہیا آخر

آخر حد تنزل ہی کی ایک دید مجھے

اور یہ خوش نصیبی راہ کی مستحق ہے کہ چاہی کے نہاں خانوں میں بھی وہ "نور کی منزل آغاز" کی ایک
جھلک دیکھ پانے سے ناامید نہیں ہوتا۔ اور کچھ نہیں تو اس کی تسلی کے لیے یہی بہت کافی ہو گا کہ اپنی جرأت
پر واز کا اندازہ ہو جائے۔

اب میں ایسے موضوعات پر شعر پیش کروں گا جو سونی صدی جنسی ہیں اور ایک ایسے شاعر کے، جو
آپ کے خیال میں اپنے آپ تو ڈوبے گا ہی مگر اوروں کو بھی لے ڈوبے گا۔ میراجی نے جو تحریکات جنسی کا
درس دینے کے لیے مدرسہ کھول رکھا ہے، میں آپ کو وہاں لے چلا ہوں۔ یہ حضرت روزنت نئی عورت
چاہتے ہیں اور کسی ایک کا ہو کر رہنے کا جھنجھٹ اپنے ذمے نہیں لیتے۔ وہ اس پر فخر کریں تو کریں لیکن ان کی

سب سے بڑی حرام کاری تو یہ ہے کہ جنسی لذت کی چسکیاں نہیں لیتے رہے بلکہ زندگی کے انتظامات انسان کی فطرت اور نظام کائنات کے متعلق سوچنے لگتے ہیں اور حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔

اور چاند چھپا تارے سوئے طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی ہو جا سن مندر کی سورت لونی
دن لایا باتیں انہالی پھر دن بھی نیا اور رات نئی
قیم بھی نئی پریم بھی نیا سکھ سچ نئی ہر بات نئی
اک ہل کو آئی نگاہوں میں جھل جھل کرتی پہلی
سندر تا اور پھر بھول گئے

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں

ہر بہتی ہر جنگل صحر اور روپ منو ہر پرست کا
ایک لومن کو بھائے گا ایک لومہ نظر میں آئے گا

ممکن ہے کہ آپ یا میں اس جنسی اخلاق کو قبول نہ کریں لیکن ہمارے سامنے شادی کے مسئلے پر برٹینڈ رسل کی کتاب تو ہے نہیں، ایک نظم ہے، اور اسی حیثیت سے ہم اس پر غور کریں گے۔ شاعرانہ تخیل بھی تو کرتا ہے تاکہ کسی مخصوص جذبے کو عالم گیر زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھے اور یہی اخلاقیات کا عمل ہے۔ ایک احساس یا فعل کو پورے نظام زندگی میں جگہ دینا۔ یہی اس نظم میں کیا گیا ہے۔ بلکہ جب ہم یہ نظم ختم کرتے ہیں تو ہم آرزو محبت کے حسن و جہ پر بحث نہیں کر رہے ہوتے۔ یہ نظم ہمارے ذہن میں نظام زندگی پر حقیر کا جذبہ اور ایک بلکی سی افسردگی چھوڑ جاتی ہے۔ اس نظم کی تھسک سے پھوٹ پہنے کا ڈر کسی کچ پیڈیے ہی کو ہو سکتا ہے۔ انفرادی، عارضی، وقتی بلکہ معمولی سے جنسی جذبے تک کو فوراً کائناتی زندگی سے متعلق کر لینا میراجی کی خصوصیت ہے جو غالباً دشمن شاعری کے اثر سے ان میں پیدا ہوئی ہے، مثال دیکھیے۔

آج اٹھان کیا گوری نے (آج بھلا کیوں نہائی؟)

یہ سنگار چال مایا کا اس نے کس سے بھائی

- اگر میں آپ کو یہ خبر سناؤں کہ میراجی نے اپنے پہلے جنسی اتصال کے متعلق ایک نظم لکھی ہے تو آپ اس کے سوا اور کچھ تصور ہی نہیں کر سکیں گے کہ انھوں نے اپنی کارکردگی کی داستان بڑے بچکارے لے لے کر بیان کی ہوگی۔ لیکن یہ جان کر آپ مایوس ہوں گے کہ دوسری لائن ہی میں وہ انسانی زندگی پر خیال کی حکمرانی کی طرف جھٹک جاتے ہیں۔

اب کچھ نہ رہا مٹی میں ملا جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا

وہ دھن بھی دھیان کی موج ہی تھی پھلی ابھری ڈوبی کھوئی

پھر اسی دار و دات سے میراجی کو اپنے گزشتہ زندگی پر ایک نظر ڈالنے کی تحریک ہوتی ہے۔ غور کیجیے گا

کہ اتنی ممکن آواز کسی شہوت پرست یا میاش طبع کی نہیں ہو سکتی۔

یہ دنیا ایک شکاری تھی کیا جال بچایا تھا اس نے
 دو روز میں ہم نے جان لیا سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا
 بنوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں پینا
 اور میرا جی کیسے ہوں کاری کے نشے میں چوراو نچے مکان کی طرف گئے تھے وہ بھی من لیجے
 یہ دنیا ایک بیوپاری تھی کیسا بہکایا تھا اس نے
 من جال میں پھنس کر جب تڑپا جھنجھلا اٹھا جھنجھلا اٹھا
 اس مہم میں کامیاب ہونے کی خوشی تو درکنار، میرا جی تو اپنی پاکیزگی زائل ہو جانے کے رنج کو
 چوٹ کی طرح لیے بیٹھے ہیں ع

وہ پہلی اچھوتی سندرتانید آئی گئی اس کو سولی

اسی طرح کر رہے ہیں نئے شاعر اخلاق و شرافت کا ستیاناس۔ یہ تو صرف ایسی مثالیں تھیں جن
 کے معنی صاف ظاہر ہیں لیکن نئے شاعروں کی آواز میں جس نئی انسانیت کی گونج اور ان کے لب و لہجے میں
 جس نئی اخلاقیات کے قدموں کی آہٹیں سنائی دے رہی ہیں، کیا اس تصور کو واضح تر کرنا، اس خواب سیمیں کو
 مرنی بنانا، نوعی ترقی کی خدمت نہیں ہے؟ کیا اس سے زیادہ نرم مزاج، زیادہ توانا، زیادہ رچے ہوئے اخلاق
 کی بنیادیں استوار نہیں ہو رہی ہیں؟ لیکن ہمارا مسلک خود فریبی یا عالم فریبی نہیں ہے۔ ہم اپنی کمزوریوں کو ہنر
 دری نہیں سمجھتے۔ ہمارے اندر جو اخلاقی تضاد اور تصادم ہیں، ہمیں اچھی طرح ان کا احساس ہے۔ لیکن کا وہی
 حل کارآمد ہو سکتا ہے جو خود ہمارے اندر پیدا ہوا ہو، آپ کا بخشا ہوا نہیں۔ سب آپ "انتقام" یا "گناہ" جیسی
 لقمہ کو مردود قرار دیتے ہیں تو آپ صرف ظاہر پرستی کر رہے ہوتے ہیں۔ نئی نسل کی حیرانی، جھنجھلاہٹ، افتادگی
 اور اذیت پسندی کو محکم کرتے وقت ایک نئے شاعر کا یہ شعر یاد رکھیے جس میں بذات خود نئی اخلاقیات کی
 رعنائیاں جھلملا رہی ہیں۔

پاؤں کی تھر تھری نہ دیکھ، دیکھ یہ نالہ ہنس
 راہ گزار عشق میں چھوٹی ہمتیں نہ دیکھ

ایک بات اور ملحوظ رہے۔ عیسوی، یونانی یا ہندو اخلاقیات کے نقطہ نظر سے جتنی کمزوریاں آپ
 نئے شاعر میں ڈھونڈ سکیں گے، ان میں سے کئی خود اقبال کے یہاں بھی ملیں گی۔ کیوں کہ "شاعر مشرق" کو کسی
 طرح یورپ کی رومانی تحریک سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

شاعری اور اخلاقیات کے تعلق پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں تو اچھا ہے۔ اس بحث کے دو پہلو ہو
 سکتے ہیں جن کے کلاسیکی نمائندے اللاطون اور ارسطو ہیں۔ نئی اردو شاعری تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے، اللاطون
 ہر شاعری کو بطور اخلاق دشمن سمجھتا تھا۔ اسے ڈرتا تھا کہ شاعری سے جذبات میں اتنا بیجان پیدا ہوتا ہے جس
 سے طبیعت کا اعتدال قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو بھد بھد کریم رخصت

کر دینے کا ارادہ کر لیا تھا۔ اس کے برخلاف ارسطو کی تخیل پسندی نے ادب کے متعلق ایسا قطعی فیصلہ نہیں کیا۔ اس کی رائے ہے کہ شاعری جذبات میں تھلکے پیدا کرنے والا یہ جان پیدا نہیں کرتی بلکہ رکے ہوئے جذبات کو روا دیتی ہے اور زوائد خارج کر کے دوبارہ استدلال قائم کرتی ہے اور یہی رائے ہے جدید نفسیات کا۔

لیکن افلاطون کا انہیام عبرت ناک ہے۔ حضرت بڑے دور اندیش اور پیش میں بن کر چلے تھے، لیکن خود جناب ہی کا فلسفہ آج تک جذبات میں یہ جان پیدا کر رہا ہے اور اکثر نگین مزاجوں کا پٹا و ماویٰ بن رہا ہے نہ کہ سوفو کلیز اور یوری پائیڈز کی شاعری۔ تو جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا مثال نہیں۔ لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعری سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، معلم اخلاق، قانون ساز یا معلم ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو غیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہیے کہ بحرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔ اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے دے تو تو فطری تو شاید وہ کر لے مگر شاعری اس کے بس کی نہیں رہتی۔ شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے (ممکن ہے اس کا یہ اثر بھی ہوتا ہو)، نہ تالیوں کی صفائی نہ چٹکوں کا اشتہار دینا، بلکہ ایک بڑا حقیر سا، ملارے کے الفاظ میں to evoke objects، اسی کو الیٹ نے کہا ہے to present actuality ظاہر ہے کہ اس مفہوم میں وہ روحانی اور نفسیاتی تجربے بھی شامل ہیں جو تجربہ کرنے والے کے لیے واقعی خصوصیات کی طرح ہوتے ہیں۔ اُرتے اُرتے میں اسی مفہوم کے لیے صولیوں کی اصطلاح "حال" پیش کروں گا۔ اخلاقی درس قال ہوتا ہے اور شاعری حال۔ شعر میں جو ہونا چاہیے نہیں ہوتا بلکہ جو ہو چکا، امر متوقع نہیں امر واقع۔ اسی وجہ سے میں دعویٰ کرتا ہوں کہ کوئی شاعری جو اس نام کی مستحق ہے، اخلاق سے باہر نہیں ہوتی۔ یہ تو تھا شعر پڑھنے کا پہلا درجہ، دوسرے درجے میں ہم اس مخصوص شعر کے اخلاقی مزاج سے بھی بحث کر سکتے ہیں۔ اسے اچھایا برا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مزاج کو اپنے اخلاقی نظام میں ادنیٰ یا نیچی جگہ بھی دے سکتے ہیں، کیوں کہ ہر وقت شعر کو شعر کی حیثیت سے پڑھنے کی قدرت نہیں رکھتے لیکن دوسرے درجے کو پہلے رکھنا ہمیں ہمیشہ بہکا دے گا۔ اس مخصوص مزاج کی جگہ اپنے اخلاقی نظام میں کیسے اُٹھائیں، یہ بھی عرض کیے دیتا ہوں۔ شعر میں، جیسا میں نے کہا، امر متوقع نہیں ہوتا بلکہ امر واقع۔ اس لیے شعر اخلاقی لائحہ عمل نہیں ہوگا بلکہ اخلاقی دستاویز جس کو آپ اپنی طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ ایک بے ڈھنگی مثال دوں گا۔ شعر تو ایک ایسٹ ہے جسے گھر کی دیوار میں بھی لگا سکتے ہیں اور چاہیں تو راست چلوں کا سر بھی پھوڑ سکتے ہیں اور اپنا بھی۔ وہی نظمیں جو آپ کو خطرناک طور پر قفس معلوم ہوتی ہیں، قومی تعمیر کے کام میں مدد دے سکتی ہیں، بشرطیکہ آپ انہیں استعمال کر سکیں۔ ایزرا پاؤنڈ کو اس سلسلے میں بڑی کارآمد تشبیہ سوجھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر تو خطرے کی گھنٹی ہے۔ وہ آپ کو آگاہ کر سکتا ہے کہ آگ لگ رہی ہے لیکن اسے آپ آگ بجھانے والا انجن بننے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے مددگار دوستوں کو تو ضد ہے کہ گھنٹی میں ہی سے پانی اُبل پڑے، ورنہ جلتا رہے تو جلا کرے۔ ہم تو ہاتھ بڑھانے والے ہیں نہیں۔ غرض یہ کہ شاعری کی اخلاقی قدر و قیمت کو

افعال کی حیثیت سے نہ چاہئے بلکہ اشعار کی حیثیت سے۔ شعروں میں خواہ خواہ اور پر سے اخلاقیات ٹھونسنے کے متعلق میری بات نہ ایسے بلکہ گوئے کی رائے، جیسے اب سے پہلے تک نہ صرف بہت بڑا شاعر بلکہ فلسفی، معلم اخلاق اور عارف سمجھا جاتا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں دو قسم کے جعل ساز ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو فنی پہلوؤں کو غیر ضروری سمجھ کر صرف روحانیت یا خیالات کے بھروسے پر شاعری کرتا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صرف ایک خوب صورت سا ڈھانچا بنا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دوسرا اگر وہ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچاتا ہے اور پہلا آرٹ کو۔ لیکن اگر آپ شعر پڑھتے وقت ذہنی توازن قائم نہیں رکھ سکتے اور پھوٹ سے گھبراتے ہیں تو پھر یہی ہو سکتا ہے کہ آپ اس فصاحت پر عمل کریں: "تو نہ جاتیرا کورا پنڈا ہے۔"

لڑکیوں کا اخلاق درست رکھنے کی فکر بھی ایک مستحسن جذبہ ہے لیکن جب تک جنسی تعلیم کا انتظام نہیں ہوتا، ان کے لیے ہر چیز اشتعال انگیز بن سکتی ہے۔ میرے مشاہدے میں تو یہ آیا ہے کہ جنسی لذت کا سبق لڑکیاں "بہشتی دیوز" سے سیکھتی ہیں بلکہ فنی شاعری ایک طرح جنسی بے راہ روی کو روکنے میں معاون ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ محبت کے جنسی پہلو پر پردہ جنس ذاتی بلکہ ہم آغوشی کی آرزو پہلے ہوتی ہے، صہد وفا کے ادبی ہونے کا وعدہ بعد میں۔ ہاں، آپ حضرات کی تکنیک اس سے مختلف ہے۔ آپ الاطوفی محبت کی نئی کے پیچھے سے شکار کھیلتے ہیں۔ حملہ کرنے سے پہلے دھواں پھیلاتے ہیں۔ نیا شاعر تو پہلے ہی سے جتا دیتا ہے کہ محبوبہ کو کیا کھوٹا اور کیا پاتا ہے۔ بہر حال اگر کنوئیں میں گرنا ہی ٹھہرا تو آنکھوں پر پٹی باندھ کر گرنے سے بہتر آنکھیں کھول کر گرنا ہے۔ اور جب آنکھیں کھلی ہوں تو آدمی مشکل سے گرنے پر راضی ہوتا ہے۔ ۵۵

[جھلکیاں (حصہ اول)، محمد حسن سکری، مرتبین: سہیل عمر/نظمان عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱ء]

مہدی الافادی گورکھ پوری

اپنے دیباچے میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی فرماتے ہیں: "(مہدی) کے بعض مضامین کی شوخیاں سچے سچے ادب کے حدود سے متجاوز نظر آئیں گی۔ اس کا کھلا جواب یہ ہے کہ حضرت مہدی، معلم اخلاق نہ تھے، ادیب و انشا پرداز تھے۔ اور جب شاعر کے لیے "برہنہ قاضی" کا جواز بڑے بڑے حضرات نے تسلیم کر لیا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ شاعر پر "انشائے عربیاں" حرام رہے۔

["افادات مہدی"، مرتب: مہدی بیگم، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۴۹ء]

مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور خود مہدی الافادی خواہ کچھ کہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فلسفہ حسن و عشق، "بیت عم" یا "عالم خیال" جیسے مضامین میں اگر شاعرانہ بیان کا حسین و لطیف پردہ نہ پڑا ہوتا تو یقیناً انھیں عربیاں ادب میں جگہ دی جاتی۔

["عشرت خیال"، سہاد علی انصاری، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء]

عریانی کے مفہوم کا از سر نو تعین

ہیولاک ایلس

عریانی انسان کی معاشرتی زندگی کا ایک دائمی مسئلہ ہے اور انسانی ذہن کے بارے میں عام طور سے جو کچھ ہم جانتے ہیں، اس کی کسی گہری ضرورت سے عریانی کا تعلق ہے۔ عریانی ایک قوم، کسی ایک تہذیبی سانچے، اعلیٰ یا ذلیٰ طبقے یا وحشی اور مہذب اقوام تک محدود نہیں۔ یقیناً عریانی ان ہاں بھی پائی جاتی ہے جنہیں ہم عام طور سے "قدیم لوگ" کہتے ہیں اور اس کا ایک مسرت بخش اظہار ہمیں اونچی سطحوں کے اعلیٰ ترین دماغوں میں بھی ملتا ہے۔ اگر ہم عریانی کی اس اساسی نوعیت کو سمجھ لیں تو ہمیں ایک مبہم ذہنی مسئلے سے بلکہ ایک تکلیف دہ اور اشتعال انگیز اخلاقی قضیے سے بھی نجات مل جائے گی کیوں کہ تجربہ تو یہی کہتا ہے کہ اس سلسلے میں کی جانے والی ساری محنت و کاردت جاتی ہے۔ ذہنی اور اخلاقی تربیت تو بہر حال ضروری ہے، لیکن اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ ہمارا اصل کام عریانی کے مفہوم کا از سر نو تعین کرنا ہے تو ہماری کوششیں رائیگاں ثابت نہیں ہوں گی۔

اس قسم کا کام اب یوں بھی غیر اہم نہیں ہے کہ ہم اس نوع کے ایک اور کام میں غاصے آگے نکل چکے ہیں یعنی جنس کی ایک نئی قدراندازی، کیوں کہ عریانی کو عموماً جنس کے ساتھ ہی نفی یا گنہگار کر دیا جاتا ہے۔ "عریانی" کے موزوں معنی یہ لیے جاسکتے ہیں کہ وہ جو کچھ "پس پردہ" ہے اور جسے زندگی کے اسٹیج پر کھلے بندوں پیش نہیں کیا جاتا۔ تاہم یہاں قضیہ کا اسٹیج مراد نہیں، کیوں کہ قضیہ میں تو جو دکھایا جاتا ہے، وہ عام زندگی میں سامنے نہیں آتا، گویا فن زندگی کی تکمیل کا کام کرتا ہے اور اسی لیے چھوٹے موٹے ڈراما نویسوں کی طرح بڑے ڈراما نگاروں کے ہاں بھی وہ عنصر ملتا ہے جسے ہم مناسب معنوں میں عریانی کہہ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر ہم عریانی کے اس تسلیم شدہ حصے پر جو دنیا کے معزز ترین استنبیحوں پر بھی ملتا ہے، غور کریں تو تعجب ہوگا کہ اس کے بعد بھی عریانی کے لیے کسی جواز کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔

بالا شبہ جیسا کہ میں نے بتایا، یہ جنس کے بارے میں ہماری نئی تشخیص ہے جس کی وجہ سے عریانی کی نئی قدراندازی ضروری ہو گئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ عریانی دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو جنسی افعال کا طبی پہلو اور دوسرا فنسلیاتی و ظاہری کا طبی پہلو۔ ہمارے عام روایتی نقطہ نظر سے، یہ دونوں پہلو عریانی کے ذیل میں آتے ہیں۔ تاہم بعض حوالوں سے اپنی انتہائی قربت کے باوجود یہ دونوں بالکل الگ الگ ہیں اور جن کا

مشاہدہ ادب میں ان مقامات پر کیا جاسکتا ہے جن میں عریانی چھونے لگتی ہے۔ یہ ہرگز ضروری نہیں کہ ایک فضلا تیاقی عریاں نگار (excrementally obscene writer) ایک جنسی عریاں نگار (sexually obscene writer) بھی ہو اور اس کی نمایاں اور اہم مثال سوٹ (Swift) ہے جو فضلا تیاقی عریانی کے تو بڑے مزے لیتا ہے اور اکثر بلا ضرورت اسے شامل بھی کر لیتا ہے مگر جس کے ہاں جنسی عریانی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں سوٹ، کلیسا کے مصنفین کے ہاں پائی جانے والی ایک عام روش کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان حضرات کے یہاں جب کبھی عریانی ملتی ہے، وہ شاذ و نادر ہی جنسی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فضلا تیاقی عریانی پر محض رکی اور سماجی ممانعت ہوتی ہے جب کہ جنسی عریانی پر قدغن کی نوعیت اخلاقی اور مذہبی ہوتی ہے۔ فضلا تیاقی عریانی کے خلاف اخلاقی اور مذہبی ممانعت کا اطلاق نہیں ہوتا، اس لیے کہ یہاں مسئلہ روایات اور مزاج کا ہے جو دونوں، عہد بہ عہد اور ایک فرد سے دوسرے فرد کے ساتھ ہی بدلتے رہتے ہیں۔

ہمیں جنسی عریانی پر ممانعت میں شامل اخلاقی اور مذہبی عوامل کی تکفین کا غلط اندازہ ہرگز نہیں لگانا چاہیے۔ بہر حال یہ بات سچ ہے کہ اخلاقی عنصر، مقابلہ ایک حالیہ پیداوار ہے۔ پرانے زمانے میں ”بد اخلاقی“ کا یہ بھوت لوگوں پر سوار نہیں ہوا کرتا تھا جس سے اب ہم بھی اچھی طرح واقف ہو گئے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اختتام کے قریب، رتیف دی لا بریتونی (Retif de la Bretonne) نے کہا تھا کہ لفظ ”بد اخلاقی“ ایک نیا لفظ ہے مگر ہمیں ہر طرف اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ پھر انیسویں صدی تو اس لفظ کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔ اس لیے کہ ایسی کون سی چیز باقی نہیں تھی جس پر اس لفظ کو چسپاں نہ کیا گیا ہو۔ اس سے پہلے تک جنسی عریانی کا بد اخلاقی کے نام یا بد اخلاقی کی حقیقت سے تعلق بھی صرف برائے نام تھا اور کلاسیک ازم، حقیق میں تو اس طرح کے کسی تعلق کی طرف اشارہ کرتا بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا، حالانکہ ان دنوں، کراہیت کا باعث نہ سہی، عریانی کو اکثر بد شکوئی کی علامت ضرور سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سوہویں صدی میں تورابیلٹس (Reabelais) کی طرح کلیسا کا کوئی بھی رکن جنسی عریانی میں ملوث ہو سکتا تھا مگر اٹھارویں صدی میں یا تو اسے اپنے آپ کو سوٹ کی طرح، فضلا تیاقی عریانی تک محدود رکھنا پڑا یا پھر اسے سڑنے (sterne) کی طرح جنسی عریانی کے سلسلے میں، ناپاک خیالی کا سہارا لینا پڑا۔

جنسی عریانی میں مذہبی عناصر، یقیناً بہت پہلے سے، بلکہ قدیم زمانے سے موجود ہیں مگر اس عنصر کی نوعیت خاصی غیر متعین بلکہ متضاد احساسات کی حامل ہے جو دونوں کام کرتی ہے۔ وہ اس طرح کہ بعض مواقع پر عریانی کی نہ صرف اجازت ہوتی ہے بلکہ اس کا حکم دیا جاتا ہے اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہم عریانی کے قدیم ترین سماجی فریضے کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

بعض حالات میں، عریانی کے بارے میں، امرونی کے اس مرکب کی مخصوص مثال ہمیں افریقا میں ملتی ہے جس کا مشاہدہ ایوانز پرنٹ چارڈ (Evans-Pritchard) نے کیا ہے جہاں پر عریانی تقریباً سرگرمیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ بعض ایسے اجتماعی عریاں طور طریق جن پر عام دنوں میں پابندی لگی

رہتی ہے، اہم سماجی موقعوں مثلاً مذہبی تقریبات یا مشترکہ معاشی ذمے داریوں کا حلف اٹھاتے وقت، نہ صرف ایسی حرکتوں کی چھوٹ دی جاتی ہے بلکہ ان کی تاکید کی جاتی ہے۔ ایونز پرنٹ چارٹر کی رائے میں، اس کے تین اہم مقاصد ہوتے ہیں۔ (۱) امتناعی پابندی اٹھالینے سے تعریب کی سماجی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ (۲) انسانی بحران کے مواقع پر جذبات کو ایک خاص دھارے کی طرف موڑنے میں مدد ملتی ہے اور (۳) کسی مشترکہ اور مشکل کام کے وقت اس قسم کے صلے یا ترغیب سے کام آسان ہو جاتا ہے۔

بالسواز نہ، قدیم ادوار میں، عریانی کے اس مصرف سے اس کے عام وظائف کے بارے میں ایسے اہم اشارے ملتے ہیں کہ ہم اس بات کا اندازہ لگا سکیں کہ عریانی کے عوامی اظہار کو سرے سے ختم کرنے کی احتمالات اور لا حاصل کوششوں سے ہم کتنا تہذیبی نقصان کر رہے ہیں۔ اگر ہم ان کوششوں میں کامیاب ہوتے ہیں تو ہم اس قوت کی گزر گاہیں بنائے، جوش و جذبہ پیدا کرنے اور گلو خلاصی سے محروم رہتے ہیں جب کہ دوسری صورت میں، ہم صرف اس کے نقصانات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر کے اور خود برا فروخت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ایک بنیادی اور ناگزیر انسانی جذبے کا معاملہ ہے اور ہمارا کام یہ ہے کہ ہم اس کے اچھے پہلوؤں کی حفاظت کریں اور ان پہلوؤں کو کم کرنے کی کوشش کریں جو برے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، بہر صورت آج، ہم معنویت کی راہ سے ہوتے ہوئے، عریانی کی جس نئی قدر اندازی کی طرف بڑھ رہے ہیں، وہ ہے جنس کے بارے میں ہمارا دنیا رویہ۔ جب ہم اس دور کی طرف دیکھتے ہیں جسے ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں تو بالکل ایسا لگتا ہے کہ گویا جنس کا تمام میدان، اپنی تمام تر وسعت اور ان وسیع گیوں سمیت جو سائنسی اور تکنیکی نوعیت کی ہیں، ان سب کو عریاں سمجھا گیا اور وہ بھی ایک ایسی عریانی جو وحشیوں میں پائی جانے والی عریانی کے برخلاف، سماجی طور پر، ہرگز ہرگز قابل قبول نہ تھی۔ جنس کے موضوع تک صرف اس صورت میں رسائی ہو سکتی ہے جب اسے اس کی تمام تر ایسی خصوصیات سے الگ ہو کر سمجھا جائے جن سے جذباتیت پیدا ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عام طور سے اس موضوع پر ایک ابہام کا پردہ پڑا رہتا ہے اور اکثر اوقات ایک ناقابل نفوذ سی دھند چھائی رہتی ہے۔

ایسے حالات میں عریانی کے مسئلے کو عقلی بنیادوں پر سمجھنا ناممکن ہوتا ہے۔ جب ہر چیز عریاں ہے تو یہ بتانا بھی ناممکن ہو جاتا ہے کہ عریانی کیا ہے؟ بے شمار تعریفوں اور ان کی بے معنویت کی وجہ بھی یہی ہے۔

بلاشبہ یہ بے معنویت اتنی عیاں تھی کہ سرکاری ذہن نے یہ طے کر لیا کہ محفوظ ترین طریقہ یہ ہے کہ عریانی کے جرم کی سزا تو سنا دی جائے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کی وضاحت نہ ہونے پائے کہ عریانی کا جرم کہاں سرزد ہوا ہے۔ سر آرکی ہالڈ ہاڈکن (Sir Archubald Bodkin) جو ایک طویل عرصے تک سرکاری شعبہ وکالت کے ڈائریکٹر تھے اور عریانی کے خلاف نہایت سرگرم، ان کا رویہ یہی تھا، ”عریاں مواد کی ترسیل و اشاعت کی روک تھام“، کے سلسلے میں، جینیو امیں، ایک بین الاقوامی کانفرنس بلائی گئی، تو سر آرکی ہالڈ ہاڈکن نے، برطانیہ کے نمائندے کے طور پر اس میں شرکت کی۔ جب مختلف ممالک کے متعلقہ نمائندہ جمع ہو چکے تو یونان کے مندوب نے عارضی مشورے کے طور پر یہ کہا کہ بہتر ہوگا کہ پہلے لفظ عریاں کی تعریف کر لی

جائے تاکہ مندوبین کو معلوم ہو جائے کہ بات کیا ہو رہی ہے؟ مگر ہاؤکن نے کھڑے ہو کر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ انگلستان کے تحریری قانون میں، ”باشائٹ“ اور ”عریاں“ کی کوئی تعریف موجود نہیں۔ ان کا یہ اعتراض، سرکاری افسران کو جو وہاں موجود تھے، بہت پسند آیا اور کاروائی کو مزید آگے بڑھانے کے لیے، یہ بات متفقہ طور پر طے کر لی گئی کہ کانفرنس کے زیر بحث موضوع کی ”کوئی تعریف ممکن نہیں۔“

ساتھ ہی ساتھ، یہ بھی بن لیں کہ قانون کے ذریعے عریانی کو کپکنے کی کوششوں کی ناجائز نوعیت سے ان سرکاری افسران کی جہالت کی پول کھلتی ہے جو اس قسم کے کام اپنے ذمے لے لیتے ہیں۔ وہ جہالت کو پسند کرتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ سب سے پہلی بار یہ بات کن لوگوں کے ہارے میں کہی گئی تھی کہ جہالت سے محبت ایک طرح کی چالاکी ہے۔ اس لیے کہ اگر ہم ”نظرت انگیز، بغس، میاشاندہ، مکروہ“ جیسی بے معنی جذباتی اور بیہودہ اصطلاحات کو ایک طرف رکھ کر، بہت غلط ذہن و دماغ سے اور واضح الفاظ میں، عریانی کی تعریف کرنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ تو معاشرے کے خلاف کوئی جرم ہی نہیں بنتا۔ وسیع تر معنوں میں، عریانی کی تعریف یہ ہوگی کہ وہ کچھ ”جس سے جنسی جذبات اور جنسی خواہش بیدار ہو“۔ مگر، کارخانہ قدرت کی ہر چیز، بعض اوقات، کچھ لوگوں کے لیے ہی سہی، یہی کچھ کرتی ہے بلکہ قدرت کے قائم کردہ اس تمام نظام کے مطابق اسے یہی کچھ کرنا چاہیے۔ اس لیے ہوتا یہی ہے کہ عریانی کی اس محدود طریقے سے تعریف کی جائے، گویا وہ کسی خاص طرز اظہار میں چھپی ہوئی ہے، جو اس طرز سے مختلف ہے جو تاریخ کے ایک مخصوص دور میں، ایک مخصوص معاشرتی طبقے میں مستعمل ہے۔ مگر اس طرح تو عریانی محض قائم شدہ رسوم کی خلاف ورزی یا زیادہ سے زیادہ اچھے ذوق کی ناکامی بن کر رہ جاتی ہے جو کوئی جرم نہیں بنتا۔ ڈی ایچ لارنس کی ”لیڈی چزلیز لورڈ“ کو انہی معنوں میں عریاں قرار دے کر اس پر پابندی لگائی گئی۔ معروف طور پر، یہ ایک اعلیٰ اور نہایت ہی عمدہ لکھا ہوا فن پارہ ہے مگر اس کے مصنف نے دو تین صفحات پر، جان بوجھ کر، اپنے عہد کے اچھے معاشرے میں مستعمل خوش گواری الفاظ کی بجائے ٹھیک ٹھاک قسم کے پرانے اینگلو سکسن الفاظ استعمال کر ڈالے ہیں۔ یوں تو کوئی معزز پادری بھی، لاطینی تخرج کے آٹھ یا زائد حروف پر مشتمل کوئی سے لفظ کو استعمال کر کے، نہایت احتیاط سے اس عمل کا حوالہ دے سکتا ہے جس کے ذریعے ہم اس دنیا میں وارد ہوتے ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے وعظ کے دوران، غلطی سے اس کام کے لیے، اچھے خاصے پرانی انگریزی کے چار حرفی لفظ (جسے بچے معاشرے کو خطرے میں ڈالے بغیر چاک سے دیوار پر لکھ دیا کرتے ہیں) استعمال کر بیٹھے تو اس کا مقام اسٹی تحت کی بجائے جیل کی کال کوٹری ٹمبرے گا۔ لہذا اس کے کہ اس کے احباب کی پر جوش کوششوں سے وہ کسی پاگل خانے بھجوا دیا جائے۔ آپ نے دیکھا، اس معاملے میں سرکاری ذہن کے لیے، جہالت کے کتنے فوائد ہیں؟ ہم آج بھی اس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جس میں صحیح ترین مترادفات کے بغیر مروجہ استعمال کے جرم کی پاداش میں کسی پر بھی جرمانہ عائد ہو سکتا ہے یا پھر اسے جیل بھی بھجوا دیا جاسکتا ہے۔

زندگی میں جنس کے مقام کے ایک نئے تصور کے وجود میں آنے کے بعد، مختلف متعین نے اس تمام تر مسئلے کی مزید وضاحتیں کی ہیں۔ اس طرح کی اولین کوششیں، نیویارک کے ایک وکیل تھیوڈار شرورڈ

(Theodore Schroeder) کے ہاں ملتی ہیں، جس نے ۱۹۱۱ء میں عدالتی استعمال کے لیے ”عریاں ادب اور دستوری قانون“ کے عنوان سے ایک نہایت ہی زوردار اور نفوس کتاب، خفیہ طور پر شائع کی۔ اس نے اس موضوع کے تاریخی، قانونی اور سماجی پہلوؤں پر ایک انقلابی انداز میں بحث کی ہے اور اس لیے اس کتاب کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔ جینیاتی اور قانونی بحثوں سے یکساں واقفیت اور کچھ نسلیاتی تجربات اور خود اپنی تحقیقات کی بنا پر، اس نے جو کچھ کہا، بڑے احماد سے اور ایک سند کے طور پر کہا۔ اس نے یہ نہایت واضح کر دیا کہ اکثر کیا جانے والا یہ دعویٰ غلط ہے کہ عریانی اپنے جدید مفہوم میں، انگلستان یا امریکا کے قانون عامہ میں، کبھی بھی ایک جرمِ ردی ہو۔ برطانوی تاریخ کے سہرے دور یعنی ملکہ الزبتھ اور شکسپیئر کے زمانے میں جب انگلستان کی ذہانت، زندگی اور شاعری اپنے پورے عروج پر تھی اور اسی طرح وکٹوریائی عہد میں، سائنسی اور سماجی اصلاح کے دوران کبھی کبھار، ضرورت کے تحت مختلف صورتوں میں، اس چیز کا اظہار ہوتا رہا ہے جسے ہم عریانی کہیں گے۔ مگر وہ عریانی، بلا روک ٹوک کھلم کھلا اور صحت مندانہ قسم کی عریانی تھی۔ اس وقت عریانی پر پابندی کے سلسلے میں کوئی قانون نہ تھا اور اس لیے کسی کو یہ ترغیب نہیں ہوتی تھی کہ کوئی دنیا بھر کے سامنے عریانی کا چرچا کرتا پھرے اور نہ ہی کسی کی حوصلہ افزائی ہوتی کہ وہ کوئی قفس چھاپا خانہ لگا کر، اپنی احمقانہ اور غلیظ مگر مردودیت کے ہالے میں گھری ہوئی کتابوں سے خفیہ مارکیٹ لہالہ بھر دے۔

یہ تو بعد میں آنے والی صدی کے دوران ایک قسم کی ہوا کے چلنے سے، اس جدید تصور نے نہایت پراسرار طریقے سے، بولے بولے قانون میں درآنا شروع کیا۔ اس سے پہلے تک، قانون عریانی کی خبر گیری نہیں کرتا تھا، مگر قانون کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ سیاسی نظام کی حفاظت کرے، جب کہ مذہبی عدالتوں کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ مذہب کی حفاظت کریں (بعد میں یہ کام تھوڑی بہت حد تک عام عدالتوں کے سپرد کر دیا گیا) مگر یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں یہ سمجھا جاتا تھا بلکہ دکھایا جاتا تھا کہ یہ سمجھتے تھے کہ ”اخلاق، مذہب کا بنیادی جزو ہے۔“ عریانی تو محض سیاسی خلفشار اور فتنے و فجور کے الزامات کے لیے قانون کے میدان میں داخل ہو گئی۔ ان دنوں کسی فعل یا تحریر کے خلاف جو محض ناشائستہ ہو، ”عریاں اشاعت“ (ایک قانونی اصطلاح جو آج بھی رائج ہے) کا الزام عائد نہیں کیا جاسکتا تھا۔ بلکہ یہ ضروری ہوتا کہ عریانی کے ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں تشدد، فتنے و فجور کا عنصر ہونے کا الزام بھی شامل ہو۔

میں اس عام بہتان کے خلاف اکثر احتجاج کرتا رہا ہوں جس کے مطابق عریانی کو کچلنے کی تحریک کی ابتدا کی ذمہ داری ”پیورہ پیٹرن“ یعنی کنزرویٹو عیسائیت پر عائد ہوتی ہے۔ کنزرویٹو عیسائیت تو ایک نہایت بخشش قوت تھی، ایک ایسی قوت جو آزادی کی حامی تھی۔ ہمیں اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ ”ایروپچیٹیکا“ (Areopagitica)، جو احتساب کے خلاف ملامت کی فصیح ترین مثال ہے، وہ ادب کے سب سے عظیم ترین ایک انگلستانی بیروشن ہی کا کارنامہ ہے۔ کنزرویٹو عیسائیت عریانی کے خلاف قانون وضع کرنے کی ہرگز ذمہ دار نہ تھی بلکہ کنزرویٹو عیسائی تو اپنے قول و فعل کے لحاظ سے وہ کچھ ہونے کے لیے تیار تھے جسے ”عریانی“ میں شمار کیا جاتا چاہیے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کا امکان بھی ہے کہ کٹر عیسائیت براہ راست نہ سہی، بالواسطہ ہی سہی، عریانی کے خلاف قانونی تحریکوں کی ذمہ دار رہی ہو۔ کٹر عیسائیوں نے عریانی کے خلاف قوانین نہ گھڑے ہوں اور وہ عریانی کے روادار بھی رہے ہوں، مگر جب انگریزی دولت مشترکہ کے دوران ان کا تسلط تھا، انہوں نے اپنے اعمال و اقوال سے بناوٹی شرم و حیا کی ایسی مثالیں قائم کیں، جو دولت مشترکہ ختم ہونے کے بعد بھی سماجی زندگی کے ضمیر میں گھل مل کر مضبوط ہوتی چلی گئیں اور ان کے اثرات کم ہونے کی بجائے بڑھتے چلے گئے۔ نمائشی حیا پسندی، کٹر عیسائیت نہیں تھی لیکن جزوی طور پر، اسے کٹر عیسائیت ہی کی ایک ایسی شرح سمجھا جا سکتا ہے جو مذہب سے ہی سرسبز ہوئی اور جس نے سماجی روایات و جذبات کو ایک سانچے میں ڈھالنے میں اس وقت مدد دی جب کٹر عیسائیت دم توڑ چکی تھی۔ چنانچہ دولت مشترکہ کے کچل دیے جانے کے دو ہی سال بعد، بظاہر ایک عام جوش و جذبے کی لہر میں، چارلس دوم کو جسے نمائشی حیا پسندی کی مخالفت کی ایک زندہ مثال سمجھا جاتا تھا، تخت پر بٹھادیا گیا۔ اسی دوران یہ واقعہ پیش آیا کہ سر چارلس سیڈلی نے، اپنے دو دیگر ذی شرف و جوان دوستوں کے ہمراہ جو بعد میں خاصے مشہور ہوئے، ہاؤس آف کومنز، کنونٹ گارڈن کے کاک ٹیلز کی پانکٹی میں گھسے ہو کر فٹے کی ترکیب میں اپنے کپڑے اتار پھینکے۔ ان دنوں، اس طرح کی حرکتیں زیادہ غیر معمولی نہیں سمجھی جاتی تھیں اور بہت کم لوگ ان کی طرف متوجہ ہوتے تھے۔ مگر اس بار اس واقعے سے ایک ہنگامہ سا ہو گیا۔ اس زمانے میں، عہد شاہی کے بارے میں لطائف ستانا ایک پسندیدہ موضوع تھا۔ سیڈلی نے بھی، اس سلسلے میں، کسی چلتے پھرتے اماڑی کی نقل کرتے ہوئے ایک دھڑلے والے ڈالاجس میں شاید کچھ کلمات بے حرمتی کے بھی شامل ہو گئے۔ پھر مجمع پر، قارورے سے بھری بوتلیں پھینکی گئیں تو جواباً ان پر پتھر پھینکے گئے۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ ”عریانی“ تو شاید نظر انداز کر دی جاتی مگر یہاں تو بے حرمتی اور تشدد کے عناصر بھی شامل ہو گئے تھے۔ اس کے باوجود، اس واقعے میں بھی جو کچھ ہوا، اس میں نمائشی حیا پسندی کا اتنا زیادہ دخل نہیں تھا۔ سیڈلی کا مقدمہ لارڈ چیف جسٹس فوسٹر کے سامنے پیش ہوا، جو ایک پرانی روش کے کلیئرٹن (Clarendon) مکتبہ فکر کے ایک عالی منس شاہ پرست تھے۔ قیاس یہی ہے کہ سیڈلی پر، ۲۰۰۰ مارکس اور سات پونہ کی بھاری سزا عائد کرتے وقت وہ لو جوان شاہ پرستوں کی عزت و ناموس کی حفاظت کے جذبات سے مغلوب تھے۔ یہاں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ان دنوں، قانون کا مقصد تشدد اور بے حرمتی کے الزامات کا مواخذہ کرنا ہوتا تھا کہ عریانی کا، خواہ وہ زندگی میں کہیں نظر آئے یا ادب میں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی اظہر ہوتی ہے کہ اگلے پچاس سال اور بھی گزر جاتے ہیں مگر ہمیں ان الزامات کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ البتہ ہمیں ۱۵۸۸ء میں ”فیفٹین پلگس آف اے سیڈن ہیڈ“ (The Fifteen Plagues of a Maidenhead) نامی کتاب پر عریانی کے الزام میں لارڈ ہالٹ کا فیصلہ ضرور ملتا ہے جس میں انہوں نے اس مقدمے کو اس بنیاد پر خارج کر دیا کہ تحقیر دین یا بے حرمتی کا جرم تو قابل مواخذہ ہے مگر عریالی کے الزام میں سزا دینے کا حق صرف کلیسائی (مذہبی) عدالتوں کو حاصل ہے۔

مگر اس وقت تک یہ بات عیاں تھی کہ کٹر عیسائیت کا تہذیبی شدہ اور انخطاط زدہ ضمیر عام لوگوں میں

اپنا کام کرنے لگا ہے اور یہ بھی کہ متوسط طبقے کا دور شروع ہو چکا ہے جس نے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کو پیچھے دھکیل کر ایک "غیر مقلد" ضمیر کی سناری کرادی جس نے پرانی کلیسائی عدالتوں کے کام اپنے ذمے لے لیے۔ بہت جلد اس نے دنیوی عدالتوں کے کاموں میں بھی مداخلت شروع کر دی اور پھر وہ اس کے نفاذ کے پیچھے لگ گیا جسے گول مول انداز میں "اخلاق" کا نام دیا گیا اور جو بعد ازاں مسیحیت کا ایک لبرل انگریز طبع بن گیا۔

بہر حال اٹھارویں صدی کے دوران احساس کی اس تہہ پٹی کے بارے میں، میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ میں اسے زیادہ تر، بلکہ خاص طور پر کنزرویٹائیٹ کی کوئی ایسی گمنی پیداوار نہیں سمجھتا جو کمتر متوسط طبقے میں نفوذ کر چکی تھی۔ کسی حد تک تو یہی بات تھی، مگر اس سے بھی زیادہ نتیجہ تھی اس پھیلتی ہوئی سماجی تربیت، ایک قسم کی امارت پسندی، اس نفاست اور اعلیٰ ذوق کی نقالی کا جسے اونچے طبقے کی شائستگی سمجھ کر جس کے حصول کی کوشش کی جاتی تھی۔ حالاں کہ حقیقت یہ تھی کہ یہ سب باتیں وہ اونچے لوگ محسوس نہیں کرتے تھے جن کی کم تر لوگ نقل اتار رہے تھے۔ یہی سب کچھ، اتنی ہی کامیابی کے ساتھ ہمیں سترھویں صدی کے فرانس میں ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں بن رسیدہ نارتھ کاٹ (Northcote) نے ہزلٹ (Hazlit) کو یہ بات بتائی، جو اسے اپنی "گفتگو" میں رقم کرتا ہے۔ اس نے کہا کہ اسے یاد ہے کہ گولڈ اسمتھ کی کامیڈی کو جب پہلی بار اسٹیج کیا گیا تو گیلری میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں ایک کھٹیا لفظ کی ادائیگی پر کیسی افراتفری مچی تھی کہ بعد میں اسے حذف کر دیا گیا۔ نارتھ کاٹ نے ایک اور اہم بات یہ کہی کہ: "عام لوگ نفاست کو ایک ضیافت کے طور پر برہتے ہیں، جب کہ اونچے لوگ بے ہودگیوں اور پھلکڑ پن کے شائق ہوتے ہیں، اس لیے کہ ان کو اپنی انتہائی دکھاوے کی شرافت سے کچھ دیر کے لیے نجات مل جاتی ہے۔" تاہم گولڈ اسمتھ اس بدتمیزیب اور بازاری جھوم سے، جس نے اس کے خلاف غل غیاظ اچھایا تھا، کہیں زیادہ نفاست پسند اور حساس تھا۔ میں نارتھ کاٹ کے ایک ہم بلد اور ہم عصر کا ذکر کروں گا۔ میری مراد سر والٹر اسکاٹ سے ہے، جن کے ناولوں میں جھوٹی شرم و حیا اپنے عروج پر نظر آتی ہے مگر (میرے ایک دوست کے بقول جو اسکاٹ لینڈ کے ادبی دائرے کا ایک واقف کار تھا)، وہ کئی محفوں میں انتہائی ناشائستہ کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ وہ اس کی یہ ہے یہ عوام الناس ہی ہیں جو ان معاملات میں سب و سب کی قیاس کر رہے بلکہ قانون بھی دخلواتے ہیں۔

۱۷۷۷ء میں وقوع پذیر ہونے والے ایک مقدمے میں ہمیں قانون کے تجاوز کے آثار دکھائی دیتے

لگتے ہیں۔ لگتا ہے کہ ریکارڈ پر آنے والا یہ سب سے پہلا مقدمہ ہے جس میں اس کتاب کو محض "اخلاق" وجود کی بنا پر ایک "اشاعت عریاں" کہا گیا اور اسے مورد الزام بھی ٹھہرایا گیا۔ اس کتاب کا نام "دخس ان کلوزڈ کلسٹر" (Venus in the Cloister) تھا جس کے مدعا علیہ کو مجرم قرار دیا گیا۔ اس کے ضمیر قانونی نے فیصلے کو کروانے کے لیے یہ دلیل دی کہ اس سے پہلے تک عام عدالتوں میں اس قسم کا استغناء پیش نہیں کیا گیا جس میں کسی اشاعت کو "عریاں" قرار دے جانے کا مسئلہ درپیش ہو، اس لیے کہ اخلاقی مسائل کے سلسلے میں مذمت و مذمت کا حق صرف کلیسائی عدالتوں کو حاصل ہے۔ انٹرنی جنرل نے اس بات سے اتفاق تو کیا کہ اس بارے میں کوئی نظیر نہیں ملتی مگر ساتھ ہی یہ دلیل بھی کہ نقص امن کے لیے قوت کا استعمال ضروری نہیں۔

اخلاق خراب کرنا امن عامہ کو خراب کرنا ہے اور یہ کہ امن عامہ کا مطلب حکومت کا امن ہے۔ عدالت نے اس بظاہر معقول درخواست کو اس بنیاد پر تسلیم کر لیا کہ مذہب قانون عمومی (کامن لا) کا جزو ہے اور چونکہ "اخلاق مذہب کا بنیادی جزو ہے"۔ اس لیے اخلاقی جرم قانون عمومی کی نظروں میں بھی جرم ہوگا۔ جیسا کہ شرور نے کہا ہے، اس فیصلے سے صاف ظاہر ہے کہ اس وقت تک عریانی بطور عریانی قابل تعزیر نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس کا مواخذہ صرف اس وقت ہوتا جب اسے ناپارسائی ہی کی ایک شکل سمجھا جاتا۔ یہ بات ایک اور مقدمے (۱۷۳۳ء) میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جس میں ایک عورت پر ایک شاہراہ پر تقریباً بے ہنگامی کی حالت میں دوڑ لگانے کا الزام عائد ہوا تھا۔ اس عورت کو کوئی سزا نہیں ہوئی، کیوں کہ اس کا یہ فعل "ظہیر قانونی" نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی تک "عریانی" کا الزام اسی وقت ثابت ہو سکتا تھا جب کہ ساتھ ساتھ کوئی اور جرم بھی شامل رہا ہو، جو عموماً "ناپارسائی" کا ہوتا۔ شرور کا کہنا ہے کہ چونکہ امریکی نوآبادیاں، اٹھارویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی ملاحدہ ہو چکی تھیں، اس لیے یہ دعوی غلط ہوگا کہ ریاست ہائے متحدہ امریکا کو، انگلستان کی طرف سے عریانی کے خلاف کوئی کامن لا (common law) ورثے میں ملا تھا۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، انیسویں صدی کے دوران عریانی کی یہ تہمت، تشدد اور بے دینی کے الزامات کا سہارا لیے بغیر، نہایت بے دھڑک انداز میں عدالتوں میں داخل ہوئی اور قبول بھی کر لی گئی۔ اسے کوئی لگا کرنے والا نہ تھا، سوائے گنتی کے چند غیر موثر دسترسین کے، اور وہ بھی وکٹوریائی ادب اور وکٹوریائی طرز زندگی کی صورت میں۔ وکٹوریائییت پر کئی جھوٹے اور احمقانہ الزامات عائد ہوئے ہوں گے مگر اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ وہ عریانی کے خوف سے سرزد ہوئی۔ رذالت کی مثالیں تو اکثر سامنے آتی رہی ہیں اور وہ بھی نمایاں طور پر، مگر عریانی پر تو مکمل طور سے پردہ ڈال دیا گیا تھا۔ اس دور کے تو بے چارے غرافت نگار بھی بناوٹی شرم و حیا کی چادر اوڑھے ہوئے تھے۔ حتیٰ کہ کارٹون بنانے والے بھی۔ رالینڈن ان سب میں ذہین تھا، جس کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ عامیانہ پن سے باز رہے، مسکین قسم کے روایتی گتے مگر وہ عریاں نگاری سے کبھی کام نہ لیتے۔ حقیقت یہ ہے کہ عریانی کا خوف ایک آسیب کی طرح ان پر مسلط تھا۔ کیوں کہ اگر آپ سوچیں تو کوئی چیز ایسی نہیں جو شاید عریانی نہ ہو اور جوں جوں وہ صدی بوڑھی ہوتی چلی گئی، یہ بات اور واضح ہوتی چلی گئی۔ اس لیے کہ عریانی کی کسی طرح بھی تشریح کی جائے (اور اس پر کبھی اتفاق نہیں ہو سکا کہ اس کی تشریح کیسے کی جائے)، عریانی سے عموماً کم از کم دو چیزیں مراد لی جاتی تھیں۔ یعنی ایک جانب تو اس کا مطلب نکاپن ضرور ہوتا، خواہ لفظی خواہ جسمانی، یعنی کسی چیز کو سب کے سامنے کھولنا جو معمولاً ڈھکی رہتی ہے اور یہ بات تو بالکل طے تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ، عریانی سے مراد کوئی بھی ایسی شے ہوتی، جو جنسی طور پر مشتعل کرے اور ظاہر ہے کہ یہ ضروری بھی تھا۔ کیوں کہ جب تک یہ نکلا پن جنسی ترغیب کا باعث نہ بنے، اسے "بد اخلاقی" کیوں کر گردانا جاسکتا ہے، اس پر پابندی کیسے لگائی جاسکتی ہے؟

ان حالات میں جو کچھ ہوا وہ ہم سب کو معلوم ہے۔ نہ صرف یہ کہ کئی علمی کتابیں نامگزیر طور پر "عریاں" ظہریں، کیوں کہ علم تو لازماً بے کم و کاست بولتا ہے اور اس طرح ان پر پابندی لگادی گئی۔ لیکن

ادب و فن کے میدان میں تو فحش دشمنی کے اس جذبے کو کچھ زیادہ ہی موقع ملا۔ راجاٹس سے لے کر جوئس (Joyce) تک ادب کے کئی شاہکاروں کو عدالتوں تک گھسیٹا گیا اور انھیں مطعون کیا گیا۔ فیکسپیر بھی عریاں ٹھہرا۔ حتیٰ کہ انجیل جو چند صدیوں پہلے تک سچی دیا میں ایک مقدس کتاب سمجھی جاتی تھی، اسے بھی انیسویں صدی کے قانونی افسران اور خصوصاً امریکی عدالتوں نے عریاں قرار دے دیا اور اس کے بعض حصوں کو شائع کرنے والوں کو سزا سنائی گئی۔ بے لباس بدن بھی عریاں ٹھہرا، نہ صرف حقیقی زندگی میں بلکہ تصاویر کی حد تک بھی اور ایک لامتناہی بحث یہ چل پڑی کہ بغیر خطرہ مولے، کتنے انجیل بدن کھولا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ میری سمجھ کے مطابق، اس معاملے میں ایک امتیاز اکثر برتا جاتا تھا۔ یعنی پچھلا حصہ تو دکھایا جاسکتا تھا مگر سامنے والے حصے تو عریاں قرار دیا جاتا تھا۔ یعنی انسانی بدن کا رخ تو فحش ٹھہرا، البتہ پشت کی نمائش کے معاملے میں لا تعلقی ہی برتی گئی۔

عریانی کے تصور کی ابتدا اور اس کی قانونی نشوونما کے بارے میں تو شرودار نے خاصی تحقیق کر ڈالی ہے مگر بعد میں چھپنے والی ایک کتاب "نودی پیور" (To The Pure) کے دو مصنفین نے عریانی کے پھیلاؤ اور انگلستان اور امریکا میں اس مسئلے کی صورت حال پر مزید تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان مصنفین یعنی مورس ارنسٹ اور ولیم سیگل (Morris Ernest / William Seagle) کی خوش اہمام رفاقت، ادب و قانون میں دونوں کی عملی دلچسپی کا مظہر ہے اور ان کی کتاب جو بیک وقت لکرائیز اور بڑی رودار ہے، اس مسئلے پر جس سے ہم دوچار ہیں، اس وقت شاید سب سے مقتدر اور دلچسپ و مقبول پیش کش ہے، یہ سمجھنا ہے کہ کتاب کا نام خواہ کتنا ہی مناسب کیوں نہ ہو، اس میں چھپے ہوئے معنی سے ہم سب کو اتفاق نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جب سینٹ پال نے اپنا مشہور قول ادا کیا کہ "پاک صاف لوگوں کے لیے تمام چیزیں پاک ہیں" تو وہ ادب، مصوری یا سینما پر گفتگو نہیں کر رہے تھے بلکہ ایک ایسے مسئلے کے بارے میں جس کی زیر بحث موضوع سے کوئی مماثلت نہ تھی۔ فن اور کتب کی دنیا میں کئی ایسی چیزیں ہیں، جنھیں صالح افراد بجا طور پر صالح نہیں سمجھتے، حالاں کہ اس بات پر مشکل ہی سے اتفاق ہو سکے گا کہ وہ کون سی چیزیں ہیں اور یہ کتنے، عریانی کے احتساب کے خلاف مضبوط اور دائمی دلیلوں میں سے ایک ہے۔

مخلص شناخت کی خاطر ہی سہی، مگر حسن اتفاق سے مصنفین نے اپنی کتاب کا نام بھی کچھ ایسا چن لیا کہ وہ نہ صرف وکٹوریائی عہد سے لے کر آج تک، اینگلو سیکسن احتساب کی ایک ایسی مقتدر تاریخ بن گئی جو نہ صرف معقول لگتی ہے بلکہ احتساب سے گلو خلاصی کے سلسلے میں ایک نہایت معتدل دلیل کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ ہم نے اس میدان میں بار بار انتہائی غلط اور لاپرواہی کے ساتھ ایک مشق ہوتی ہوئی دیکھی ہے۔ یہاں عریانی کے خلاف احتجاج اور غیر محتاط انداز میں گرجنے والے، دوسری جانب کے لوگوں سے جو کچھ کم اخق نہیں ہوتے اور صرف انکل ہارزی اور پمپلی چابک دستی سے کام لیتے ہیں، ایک دوسرے کا ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں۔ وقت آ پہنچا ہے کہ اس مسئلے کو نہایت بردباری اور بنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ایک ایسی بنجیدگی کے ساتھ جس میں خوش طبعی اور ہدایت بھی شامل ہو۔

اب ایک اور حالیہ (۱۹۳۰) کتاب کا تذکرہ جو انگلستان میں چھپی ہے، یعنی برنارڈ کاٹن اور بی کورڈن ایک کی کتاب **Keeping It Dark Or The Censor's Handbook**۔ ان دونوں مصنفین کا انداز بھی قہاریت ذی فہم اور سنجیدہ ہے اور انھوں نے اس تمام تر موضوع کو نہایت مختصر مگر جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں مصنفین، عریانی کے خلاف قوانین کی مکمل منسوختی کے حق میں اس لیے ہیں کہ اس طرح، موجودہ مبہم اور من مانی دفتری کاروائیوں کے مقابلے میں، صرف چند خطرے سامنے ہوں گے اور نقصانات بھی کم ہی ہوں گے۔

شاید یہی وہ نقطہ نظر ہے جس کا غلبہ ہوتا ہوا نظر آرہا ہے، حالاں کہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غالب آ چکا ہے۔ برنرڈز سل کہتے ہیں کہ ”میری سمجھ میں یہ بات پوری طرح آچکی ہے کہ عریاں اشاعتوں کے سلسلے میں کسی قسم کا کوئی قانون نہیں ہونا چاہیے، اس لیے کہ ہر ایسے قانون کے ناخوش گوار نتائج ہمارے سامنے آتے رہے ہیں۔ کیوں کہ ایسا قانون، اچھی کتابوں پر پابندی عائد کیے بغیر، بری کتابوں پر پابندی نہیں لگا سکتا۔ جب کہ معقول جنسی تعلیم کی موجودگی میں، بری کتابوں کے اثرات برائے نام رد جاتے ہیں۔ اس سے بھی اہم رائے ان کی ہے جنھوں نے عریانی کو کچلنے میں عملی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس بارے میں ”نیویارک جرنل آف شوشل بائین“ اپنے ایک ادارتی نوٹ میں کہتا ہے کہ ”عریانی کے امتناع اور احتساب کے مختلف درجوں کے بارے میں، کئی قانون سازانہ فیصلے اور ضابطے جاری ہو چکے ہیں، مگر وہ سب کے سب اپنے مقصد میں ناکام رہے ہیں“۔

یہ بات تو صاف ظاہر ہے کہ عریانی کے بارے میں کوئی بھی معیار صرف داخلی یعنی ذاتی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ مشاہدہ کرنے والی آنکھ کے سوا کوئی بھی چیز بذات خود عریاں نہیں ہوتی اور یہ بات عدالتوں میں پیش کی جانے والی اس تعریف سے بھی اکثر سامنے آتی رہتی ہے (اگر کوئی بات سامنے آتی ہی ہے تو) یعنی وہ جس سے جنسی خواہشات بھڑکیں یا ان کو شعلے۔

عریانی کی اس طرح کی تعریف ان وکیلوں کے شبہ سے بالاتر بھولپن یا کم علمی کی غماز ہے جنھوں نے اس تشریح کو وضع کیا یا اسے قبول کر لیا، کیوں کہ اس طرح انھوں نے بے خبری میں اپنے آپ کو، اپنے مخالفین کے حوالے کر دیا۔ تاریخ میں شاید کوئی ایسا دور ضرور رہا ہوگا مگر کہیں بہت پہلے، جب جنسی جذبے کو ابھارنے والے تسلیم شدہ محرکات اتنے خام اور اتنے عیاں ہوا کرتے تھے کہ ان کے بارے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش ہی نہ تھی۔ مگر اس دور کو گزرے ہوئے ایک زمانہ بیت چکا، بلکہ وہ زمانہ اس سے بھی پہلے ہی گزر چکا جب تحلیل نفسی نے ہمیں بتایا، غلط یا صحیح، مگر یہ کہ ہم ایک ہمہ جنسیت دنیا میں سانس لے رہے ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اب زندگی اور فن کی دنیا میں بہت کم چیزیں ایسی ہیں جو بعض حضرات کے جذبات اور کچھ لوگوں کی سوچ کے مطابق ”شہوت انگیز“ اور ”عیاشانہ“ نہ ہوں اور عریانی کی قانونی اصطلاح کے تسلیم شدہ مترادفات بھی یہی الفاظ ہیں۔ حقائق کو تسلیم کرنے والوں اور اپنی آنکھیں کھلی رکھنے والوں پر یہ بات بہت سبب کمل ہو چکی تھی۔ حساس قسم کے مرد اور عورتوں میں یہ بات عام طور پر دیکھنے میں آئی ہے کہ مستقل

طور پر پیش آتے رہنے والے، معمولی نوعیت کے قدرتی مناظر اور واقعات سے ان کا جنسی جذبہ بیدار ہونے لگتا ہے، گویا یہ واقعات ان کے لیے شہوت انگیز، نفرت انگیز اور عیا شانہ ہیں۔ جنسی اشیا پرستی کے بارے ہوئے سب لوگوں کے لیے نہ سہی، ان کی اکثریت کے لیے ایسی تمام اشیا ملکہ وہ اشیا بھی جن کا اظہار جنس سے دور کا تعلق بھی نہیں، جنسی تحریک کا باعث بن بنتی ہیں۔ علاوہ ازیں حالیہ برسوں میں لاشعور کی کھوج لگانے کے بعد، جمیل نفسی کے ماہرین کے مطابق اس امر کو تسلیم کرنے کی وجہ موجود ہیں کہ جنسی حلازات کا کوئی شمار نہیں۔ اگر ہم تمام تر اسکا نی عریانی کا خاتمہ کرنا چاہیں، تو ہمیں ساری دنیا کو ہی ملانا ہوگا۔

بلاشبہ یہی سب کچھ ادب و فن کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان مشہور کتابوں کا شمار نہیں جن پر عریانی کے ملاحیوں نے پابندی لگوا دی یا لگائی چاہی۔ انیسویں صدی کی بعض مشہور ترین کتب جو ادب و احترام کے لائق سمجھی جاتی ہیں، ان پر اشاعت کے وقت مقدمات چلائے گئے جن میں سے اکثر کامیاب بھی رہے۔ بظاہر عریانی کی کوئی بھی ایسی تعریف نہیں ملتی جو انجیل پر بھی یہ جرم نہ عائد کرے۔ حریم برآں، عملی طور پر یہ بات عام ہے کہ جنسی امور ولادت، جلتی، ضبط تولید، صحت درمی اور دیگر کچھ رویوں کے بارے میں نوجوان اپنی ساری معلومات انجیل ہی سے حاصل کرتے ہیں، جیسا کہ سماجی حفظان صحت کی ممتاز شخصیت ڈاکٹر کیٹرائن ڈیوس نے ایک ہزار سے زائد غیر شادی شدہ خواتین سے، جو سب کی سب گریجویٹ تھیں، ملاقات کے بعد اپنی نہایت مختصراً تحقیق میں کچھ ہی عرصے پہلے ہمیں بتایا ہے۔ انہی خواتین سے یہ سوال بھی پوچھا گیا تھا کہ ان کے لیے سب سے زیادہ "اشتعال انگیز" چیز کون سی ہے (جسے عدالتوں میں "شہوت انگیز، غلیظہ اور نفرت انگیز" کہا جاتا ہے)۔ ان میں سے اکثر کا جواب تھا: "مرد"۔ صرف اس طرح اس مسئلے کا حل نہایت آسان نکلا ہے، کیوں کہ عریانی کا خاتمہ صرف اسی وقت ہو سکتا ہے جب انسانی نسل کی نصف آبادی کو ختم کر دیا جائے۔ پھر دوسری نصف آبادی بھی کیوں بچے! اس لیے کہ اگر یہی سوال مردوں سے پوچھا جائے تو ان کی اکثریت کا بلاشبہ جواب ہوگا: "عورت"۔ عریانی کے مستحسین اس بارے میں اتنے سنجیدہ ہیں کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھ پا رہے ہیں کہ اس مذاق کے کچھ پہلو نہایت تشویش ناک بلکہ دردناک بھی ہیں۔

عریانی کے خلاف ان دقیانوسی ممانعتوں کی وجہ سے ہونے والے سماجی نقصانات کا اندازہ لگانا ناممکن ہے۔ یہی وہ ممانعتیں ہیں جو جنسی امراض اور کثرت آبادی کے مسائل کے حل کی کوششوں میں آج تک رکاوٹ بنی ہوئی ہیں۔ ان برائیوں کے نام بھی اتنے "عریاں" سمجھے جاتے تھے کہ انہیں پھیلنے پھولنے یا بچہ بن اور انسان کے ذمے، فنی اصطلاحات کی آڑ میں گھنٹھو کرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔ ایک اور میدان جنسی جمیل نفسی کے اٹھائے ہوئے مشکل سوالات کو علمی دائرے سے، جو ان کا اصل دائرہ تھا، گھسیٹ لیا گیا کہ انہیں تحریم عریانی کی کشش یا کراہیت کے ذریعے آلودہ یا مسخ کیا جاسکے۔ یہی نہیں، بلکہ تاریخ اور سوانح نے میدان میں بھی عریانی کی یہی تحریم، ممانعتوں اور واقعات کے بارے میں صحیح معلومات کے آڑے آتی ہیں۔ اب جب کہ اس تحریم کا زور ٹوٹ رہا ہے، قدرتی طور پر اس انہما کارغ دوسری جانب موڑ دیا گیا

ہے اور ان حقائق کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جا رہا ہے جن کو بالکل پیش ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ کیوں کہ ان السروہ تحریکات کی سب سے کم سہی مگر ایک برائی یہ بھی ہے کہ وہ ناگزیر رد عمل بھی جو ان کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں، برے ہی ہوتے ہیں۔

عریانی کے خلاف قوانین کے ذریعے عریاں ادب کو کھٹانا، بظاہر ایک نہایت ہی سادہ، نہایت معصوم اور سراسر قابل تحسین بات لگتی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی شخص اس چیز کا حامی نہیں ہو سکتا جسے ہم عریاں سمجھتے ہیں اور ہم ایسا کر بھی نہیں سکتے، کیوں کہ اگر ہم معلوم کرنے کی کوشش کریں تو اس لفظ کا مطلب ہی صرف اتنا ہے کہ وہ جو "نامناسب" ہے۔ لیکن شائستگی کا تصور جتنا سیدھا سادہ اور جتنا اساسی معلوم ہوگا، اسے کسی ایجابی قانون کی شکل میں تجویز کرنا، اتنا ہی مشکل ہوگا۔ کیوں کہ اس کا تعین تو خود کسی شخص کی فطرت، اس کے سماجی کردہ کے احساسات اور جو کچھ رائج الوقت ہے، اس کی روشنی میں ہوگا۔ ہم میں سے اکثر جواب دہی عمر کے ہو گئے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ آج کی تمام نو جوان لڑکیاں بیس سال سے بھی کم عمر سے پہلے اپنے لباس کی بنا پر بے حیائی کے جرم میں قریب ترین تھانے لے جانی جاسکتی تھیں۔ اور پھر زندگی کے مقابلے میں، ادب کا فیشن تو اور بھی غیر یقینی اور مبہم سا ہوتا ہے اور اس کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ ادب کسی عوامی کارروائی کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوتا۔ کتابوں کے بارے میں آراء کے تکیوں کی بے شمار مثالیں ہمارے سامنے آچکی ہیں یعنی وہ کتابیں جن پر سزائیں عائد کی گئیں اور ایسی مثالیں بھی جن میں ایک ہی کتاب کو انگلستان میں عریاں قرار دیا گیا جب کہ امریکا میں اس پر کوئی پابندی نہیں لگی یا پھر امریکا میں تو اسے عریاں قرار دیا گیا لیکن انگلستان میں اس پر پابندی نہیں لگائی گئی۔ جب ہی تو کہا گیا ہے کہ: "آج کی عریانی، آنے والے کل کی شائستگی ٹھہرے گی۔"

قانون کو اس وقت معقولہ خیز بنا دیا جاتا ہے جب اسے اس طرح وقت کے تقاضوں کی خاطر ذلیل کیا جاتا ہے اور بچوں کے مفروضہ تحفظ کی خاطر لفظ طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ خواتین اور بچے ہی تھے جن کو عریانی کے خطرے سے بچانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اب صرف بچے ہی باقی رہ گئے ہیں کیوں کہ خواتین کا یہ اصرار بالکل بجا ہے کہ آئندہ اس معاملے میں انھیں بچوں کی نہیں بلکہ مردوں کی سطح پر سمجھا جائے۔ مگر بچوں کا مسئلہ ابھی باقی ہے۔ یہ واضح رہنا چاہیے کہ ہمیں یہ حق حاصل نہیں کہ ہم ایسے قوانین کے ذریعے بچوں کا تحفظ کریں جن کا اطلاق بالغوں پر بھی ہو سکے اور اس طرح بعض دفعہ تو نہایت کامیابی کے ساتھ، بالغ لوگ بچے بنا کر رکھ دیے جاتے ہیں۔ اس امر کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ یہ والدین اور اساتذہ ہی ہیں جنہیں بچوں کی حفاظت کرنا چاہیے بلکہ انھیں چاہیے کہ وہ بچوں کو اپنی حفاظت آپ کرنا سکھائیں اور وہ بھی برائی کا مقابلہ کر کے نہ کہ برائی سے فرار اختیار کر کے۔ تاہم یہ بات ارنسٹ اور سٹیکل نے بھی تسلیم کی ہے کہ والدین اور حکومت کے درمیان ایک دھندلا سا علاقہ اس بارے میں ہے کہ اس پر کس کا اختیار ہونا چاہیے۔ معاشیات کے حلقے تک تو بات صحیح ہے کہ ان قوتوں کی قانونی روک تھام کی جائے جو بچوں سے بہت دیر تک کام لینے اور ان کے لیے ایسی دوسری مشکلات کھڑی کرنے کے واسطے دار ہیں۔ مگر بچوں کو قانون کے ذریعے عریانی سے بچانا نہ صرف زیادہ مشکل اور زیادہ خطرناک ہے بلکہ اتنا ضروری بھی نہیں۔ اگر اتفاقی طور پر کسی

صحت مند بچے کا واسطہ، عریانی سے بچ بھی جائے تب بھی وہ اس کے لیے ایک بے معنی اور غیر دلچسپ بات ہوگی، کیوں کہ اس کا رد عمل کراہت نہ سہی، ایک لائق کا ہوتا ہے۔ آج اگر بچوں کو کوئی نقصان پہنچتا ہے تو اس بات کا امکان کم ہی ہے کہ اس کی وجہ قحش نگاری ہو، بمقابلہ اس نقصان کے جو سماجی محسوسات کے ٹک نہاد وادیوں کی ان انتہائی مبالغہ آمیز فلموں سے جو مخصوص ذہنوں کے لیے ایک تکلیف دہ صدمہ بنتی ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے کسی بچے کی نازک جلد اس وقت مجروح ہو جاتی ہے اگر اسے اس درجہ حرارت کے گرم پانی سے نہلایا جائے جو بڑوں کے لیے باعث توانائی ہوتا ہے۔ زندگی میں بہت ساری غیر سنسر شدہ ایسی چیزیں ہیں جو نو عمروں کے لیے عریانی سے بھی زیادہ نقصان دہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ارنسٹ اور سیگل نے "قانونی لاشی برائے اطفال" کی تجویز پیش کی ہے مگر صرف آزمائشی طور پر اور وہ بھی نہایت شک و شبہ کے ساتھ۔ کیوں کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسکول اور گھر کی تعلیم، اس مسئلے کا ایک بہتر حل ثابت ہوگی۔ ہمیں والدین اور اساتذہ پر اعتماد کرنا چاہیے کہ وہ بچے کی نہایت عمدہ طریقے سے ان خطرات میں رہنمائی کریں گے اور وہ بھی اس طور پر کہ ہالوں کی آزادی مجروح نہ ہونے پائے۔ اور آج والدین اور اساتذہ دونوں ہی یہ بات تسلیم کر رہے ہیں کہ ان کے طریقے اکثر حالات میں علم سے مطابقت نہیں رکھتے۔

عریانی کے مفہوم کو از سر نو تعین یا اس کی نئی قدر عریانی سے ہرگز ہرگز یہ مراد نہیں کہ ان چیزوں کے لیے جواز مہیا کیا جائے جنہیں اکثر معقول حضرات ناپسندیدہ اور ناخوش گوار سمجھتے ہیں۔ مگر اس کے معنی، عملی طور پر ان چیزوں کو ختم کرنے کے سلسلے میں ایک مختلف رویہ اپنانے کے ہیں۔ ماضی میں ردوار کئے جانے والے رویے کے نتائج ہمیں معلوم ہیں، اس لیے کہ ہم سب اس کا شکار رہے ہیں ان چیزوں پر جو غلط اور فضول ہیں اور جن پر منافع ملتا ہے۔ یہ قانون ہی ہے جو قحش نگاری کو پرکشش اور منافع بخش بناتا ہے۔ نطشے نے بہت پہلے کہا تھا کہ "کسی (چیز) کی اس سے بہتر خدمت نہیں ہو سکتی کہ اس کا بچھا نہ چھوڑا جائے۔" انگلستان میں ایک سیدھا سادہ، ہوم سکرینری (ڈزیرا عہد) کھڑے ہو کر اعلان کرتا ہے کہ نو عمروں کو، کتابوں، پوسٹ کارڈز اور سنیا گھروں کی شکل میں موجود خوف ناک خطرات سے بچانا اس کا فرض بنتا ہے۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ آج کے نو عمر نہیں چاہتے کہ انہیں ایسے خطرات سے بچایا جائے جو جلد یا بدیر، تھوڑی سی کوشش اور تھوڑے سے پیسے خرچ کر کے مول لیے جاسکتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ایسی چیزوں سے اکثر لپچا ہٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالاں کہ ان پر پابندیاں نہ ہونے کی صورت میں ان سے محض بیزاری اور ناپسندیدگی کا اظہار ہوتا، اس لیے کہ پھر ان کو پیش کرنے کا مقصد ہی ختم ہو جائے گا۔ موجودہ صورت میں تو، ایسی چیزیں پر پابندی بڑے منافع ہی کی برکت ہے کہ اس طرح کے پوسٹ کارڈز اور دیگر چیزیں اتنی زیادہ پیش کی جاتی ہیں کہ صرف پکڑی جانے والی چیزوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جاتی ہے۔ امکان تو یہی ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کے، کسی نہ کسی عمر میں، اس قسم کی چیزیں حاصل کرنے کے لیے جذبات مجھڑ کے ہوں گے اور وہ صرف اس لیے کہ ان پر پابندی ہے۔ میرے اپنے تئیں، بہت پرانی بات ہے جو مجھے آج بھی یاد ہے کہ سیول (Seville) کی ایک سنسان گلی میں چور نظروں سے دیکھنے والے پرانے کپڑوں میں بیوس ایک شخص نے

مجھے الگ سمجھ کر اپنے لیے لہا دے کے بیچے سے رنگین تصویروں سے بھری ہوئی ایک چھوٹی سی کتاب نکال کر دی اور میرے تجسس کا یہ حال تھا کہ میں بھی اس پر کئی روپے خرچ کر بیٹھا۔ مجھے تو وہ اتنی جھوٹی اور ناخوش گوار لگی کہ میں نے اسے فوراً ہی ضائع کر دیا۔ پھر میرا یہ اشتیاق ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ٹھنڈا پڑ گیا۔ ایسی چیزوں کا علم دفن سے دور کا بھی واسطہ نہیں، کیوں کہ یوں بھی کسی چیز پر علم دفن کی چھوٹ پڑے ہی اسے معافی مل جاتی ہے، بشرطیکہ اسے معافی کی ضرورت ہو۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہمیں یہ سمجھ کر یہ مسئلہ طے ہو چکا ہے، خاموش نہیں بیٹھنا چاہیے۔ انیسویں صدی کا بے جان ہاتھ ابھی ہم پر رکھا ہوا ہے بلکہ ان لوگوں پر بھی جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اگلی گاڑی میں بیٹھ چکے ہیں اور اس امر کی جھلکیاں ہمیں ڈی ایچ لارنس کے اس پمفلٹ میں بعنوان ”پورنو گرافی اینڈ او بسینٹی“ (Pornography And Obscenity) میں ملتی ہیں، جو اس نے اپنی موت سے کچھ دنوں پہلے (۱۹۲۹) لکھا تھا۔ حالاں کہ لارنس تو خود عریانی کے سرکاری مستعین کے ہاتھوں ایک سے زائد بار زیادتی کا شکار ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود تذبذب کی ایک عجیب و غریب کیفیت میں وہ یہ کہہ بیٹھا کہ ”حقیقی فحش نگاری کا احتساب وہ خود کرے گا۔“ بہر حال احتساب کا وہ نظام جسے وہ قائم کرے گا، اس نظام سے بھی جس کا وہ شاکی ہے، زیادہ بھیانک ثابت ہو سکتا ہے اور اس پر عمل کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہوگا۔ لارنس کی، عریانی کی اپنی ایک خاص اور عجیب و غریب تعریف ہے جس کے تحت ”ڈیٹا میرڈن“ تو بوڑھے اور جوانوں کے لیے یکساں طور پر مناسب ہونے کی بنا پر پابندی سے مبرا ہوگی۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس سے ممکن ہے ہم اتفاق کر لیں مگر جین آئر (Jane Eyre) اور ٹرستان (Tristan) دونوں کی دونوں، اس کی نظر میں خطرناک حد تک سزایابی کے قریب ہیں۔ کیوں کہ فحش نگاری کیا ہے، کے بارے میں اس کا سمیاد (اس اصطلاح کے سلی معنوں سے بالکل مختلف ہے) اور فحش نگاری سے اس کی مراد ایسا مواد ہے جس رجحان عام جنسی مباشرت کی بجائے جلتی کی طرف مائل کرتا ہو۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لارنس یہ کیسے فرض کر لیتا ہے کہ ”لیڈی چٹریز لور“ (Lady Chatterlay's Lover) کے مقابلے میں شارلوت برڈنٹے (Charlotte Bronte) کا تادل پڑھنے سے جلتی کی طرف زیادہ دھیان جاتا ہے (اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ ان میں سے کسی میں بھی اس قسم کا مواد موجود ہے تب بھی)۔ یا پھر یہ کہ وہ اس بات کا اشارہ کیوں دیتا ہے کہ وگنر (Wagner) پر پابندی لگنا چاہیے۔ حالاں کہ اسے اس بات کا احساس بھی ہے کہ یہ ”راز داری“ ہی ہے کہ جس سے برائی پیدا ہوتی ہے مگر اس کے باوجود وہ ہمارے ادب و فن کے بڑے حصے پر پابندی لگا کر اس پر پردہ گرانا چاہتا ہے۔ ٹولیدہ فکری کی اس سے بڑی مثال نہیں ہو سکتی۔

لارنس ہی کے زمانے میں اور اسی سلسلے میں، وائی کاؤنٹ برینٹ فورڈ (Viscount Brentford) کا بھی ایک پمفلٹ شائع ہوا، جس کا عنوان تھا: ”کیا ہمیں سنسر کی ضرورت ہے؟“ (Do We Need a Censor?) اور ہوم سکرینری کے طور پر، اس وقت ابھر کر سامنے آیا جب عریانی کے خلاف مقدمات قائم کرنے اور اسے کچلنے کے سلسلے میں کئی ایک فیصلوں اور آرا کی ایک لہر چلی۔ ان فیصلوں اور

آرانے ادب و فن کی آزادی کے حامیوں میں دور دور تک اس کے خلاف ایک نفرت پھیلا دی تھی۔ جب یہ پمفلٹ مجھے ملا تو مجھے اس بات کی پوری امید تھی کہ اس کے پڑھنے سے میرے اس رویے کی تصدیق ہو جائے گی جو میں نے اس کے ہوم سکریٹری ہونے کے زمانے میں اختیار کیا تھا۔ مگر پمفلٹ کے آخر میں اس کا حتمی فیصلہ سن کر تو میں حیران ہی رہ گیا، کیوں کہ اس کی رائے بالکل وہی تھی جو اس سلسلے میں میری تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ آیا یہ ذہانت اسے اس کے تجربات کے طفیل ملی یا پھر وہ ایوان ہالاک پر سکون پسندیاں تھیں جنہوں نے اسے چیزوں کے ان کے صحیح تر تناظر میں دیکھنا سکھایا۔ اگرچہ کہ وہ پمفلٹ میں کچھ مشکوک قسم کی باتیں کرتا ہے اور پھر بھی یہ سمجھتا ہے کہ اخلاق جیسی بحث طلب بات کو قانون کے دائرے میں مقید کیا جاسکتا ہے۔ مگر وہ جس نتیجے پر پہنچتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق ”دل“ سے ہے اور ہم ایک ایسے دور کی طرف جا رہے ہیں جس میں اس طرح کی مقدمے بازیاں خاصی پرانی بات ہو چکی ہوں گی۔ آخر میں، وہ ایک ایسے کلیسائی کے طور پر، مذہب کو بیچ میں لاتے ہوئے کہتا ہے کہ ”تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی ساتھ لوگ خود اپنے طور پر ہر قسم کے ناپسندیدہ ادب و فن اور چال چلن کو ٹھکرا دینا سیکھ لیں گے۔ اگر لوگ خیال، لفظ اور عمل میں پائی جانے والی ہر قسم کی ناشائستگی کو نہ صرف نظر انداز کرنا بلکہ اس سے نفرت کرنا سیکھ لیں گے تو وہ بھی دن آئے گا جب ہمیں کسی قسم کے احتساب کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔ اس وقت قانون کی بنا پر استغاثے دائر نہیں ہوا کریں گے اور پارلیمنٹ کے بنائے قوانین دستور کی کتابوں میں بے روح ہو چکے ہوں گے۔“ سچ بات تو یہ ہے کہ مذہبی جنون سے سرشار ہو کر لارڈ برینٹ فورڈ ہماری معقول توقعات سے کہیں آگے نکل گئے۔ کیوں کہ ایسا وقت کبھی نہیں آئے گا جب تمام لوگ ان کے مثالیہ پر پورے اترنے لگیں اور مذہبی ہماری خوش ہوش ہے۔ معقول بات تو یہ تو یہ واقع ہے کہ تعلیم، خصوصاً جنسی تعلیم اور اس صاف ستھرے ذوق کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی، جس پر ابھی تک ایک نہایت مختصر مگر حقیقتاً ایک روز افزوں طبقہ کی اجارہ داری ہے، وہ برائیاں برائے نام رہ جائیں گی جن کی لارڈ برینٹ اب مذمت کرنے لگے ہیں۔

بہر حال، جن باتوں کو برینٹ فورڈ اس وقت نہیں سمجھ سکے جب وہ ہوم سکریٹری تھے اور ایک لارڈ کے مرجع پر فائز ہونے کے باوجود بظاہر آج بھی جو بات ان کی سمجھ سے بالاتر ہے، وہ یہ ہے کہ احتساب ممانعت کے کسی بھی نظام کے ذریعے، ان کے مثالیہ سے قریب تر نہیں ہوا جاسکتا۔ لارنس نے بالکل سچ کہا ہے کہ ”راز داری“ کے بطور فاشی ممکن نہیں۔ جب تک راز داری برقرار ہے، عریانی موجود رہے گی۔ نظام کوئی سا بھی ہو، عریانی تو رہے گی کیوں کہ عریانی کی بنیاد حقیقی اور فطری ہے۔ البتہ گھٹیا، نفرت انگیز اور احتقانتہ قسم کی عریانی جسے قسٹ نگاری کہا جاتا ہے، یعنی وہ ادب و فن جو قبحہ خانے کا نظم اسہل ہے اور انہی کی طرح بھونڈا، اس کی چیزیں فطرت میں نہیں بلکہ مصنوعی قسم کی اخفائیت میں ہیں۔ اس لیے اس ممانعتی نظام کا جو آج کل بھی ہمارے ہاں رائج ہے، کاسٹن اور بیگ کے الفاظ میں، اس کا ”واحد مقصد دنیا کو فاشی سے محفوظ رکھنا ہے۔“

اس نکتے پر دارالامرا میں میرے ایک اور ہم لو ہیں جن کی رائے زیادہ صحت مندانہ اور معتدل ہے اور جو اس موضوع پر بڑی سندر رکھتے ہیں۔ میری مراد کمیونٹیری کے موجودہ لائٹ پادری سے ہے۔ وہ اس

سجالے میں احتساب اور امتناع کے خلاف ہیں اور کسی نوع کا ایک قابل برداشت احتساب بھی ان کی سمجھ سے بالاتر ہے، (دیکھیے، دی ٹائمز، ۲۹ مئی ۱۹۴۰)۔ وہ کہتے ہیں: "ان معاملات میں کسی قسم کی پابندی عائد کرنے سے خود مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ عریاں ادب کو روکنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے اچھے ادب کی نشر و اشاعت کی حوصلہ افزائی۔ اشاعتوں پر اخلاقی احتساب کی تحدید سے کہیں زیادہ کارگر یہی بات ہوگی۔" جب لائٹ پادری صاحبان عام بھی پر مبنی اس طرح کے باجواز عقیدے پیش کرنے لگیں تو میرے خیال میں وقت آچکا ہے کہ میں خاموش ہو جاؤں۔

اسے بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ ایسا ادب و فن جو حقیقی قابل اعتراض معنوں میں، "عریاں" ہے اور جب کہ اس پر اخفا اور ممانعت کی چادر نہیں تنی ہوئی ہے، تو اس بات کا امکان کم ہی رہ جاتا ہے کہ وہ عام صحت مند ذہنوں کو متاثر کر سکے۔ یہ بالکل یاد رہے کہ فحش نگاری کا مارکیٹ مصنوعی طور پر چمکایا جاتا ہے۔ صورت حال کی مرکزی صداقت یہی ہے۔ کوئی بھی کتاب اس لیے نہیں پڑھی جائے گی کہ ہوم سکریٹری نے اس کی تعریف کی ہے۔ مگر ایسے لوگ خاصی تعداد میں ہیں جو کسی کتاب کو اس لیے پڑھیں گے کہ ہوم سکریٹری نے اس پر پابندی لگا دی ہے۔ وہ اور اس کا ماتمی عمل نہ صرف اس بات کے ذمے دار ہوتے ہیں کہ "ممنوع" ہونے کا جادو چمکا کر وہ اس چیز کی تشہیر کرتے ہیں جو صحیح معنوں میں "غلیظ" کہلائی جاسکتی ہے بلکہ اس چیز کی مانگ پیدا کر کے براہ راست وہ اس "غلاظت" کی تخلیق کے ذمہ دار بنتے ہیں جو اس طلب کی فراہمی کرتی ہے۔ اور جہاں تک نفاست سے انتہائی عاری اور انتہائی نفرت انگیز تخلیقات کا تعلق ہے تو ہمیں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ صورت حال کی مرکزی صداقت بھی یہی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو ایک صحت مند ماحول میں پیدا ہوتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں، عریانی کوئی مسئلہ نہیں۔ اگر معزز قسم کی امتناعات ختم کر دیے جائیں تو اس مسئلے میں قانون سازی کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ اگر بچوں کی پرورش معقول انداز میں کی جائے اور انہیں زندگی کے مرکزی حقائق سے بتدریج مانوس کیا جاتا رہے (جس کے لیے بہر حال ہمیں سب سے پہلے صحیح قسم کے والدین کی ضرورت ہوگی) تو پھر اس صورت میں ہمارے ہوم سکریٹریوں اور سرکاری دیکلوں کی مریضانہ سرگرمیاں، فحش نگاری کے لیے کوئی مارکیٹ پیدا نہیں کر پائیں گی۔

یہ خوف بلکہ واقعتاً خوف پر مبنی ایک قسم کی الجھن ہی ہے جو ان حضرات پر مسلط رہتی ہے جو ان معاملات میں رازداری اور احتساب سے کام لینا چاہتے ہیں، جہاں بظاہر یہ دونوں قانون قدرت کے خلاف ہیں اور اسی لیے یقینی طور پر، ایسے نتائج سامنے آتے ہیں جو لا حاصل ہونے سے بھی زیادہ خراب ہوتے ہیں۔ خوف، بلاشبہ ان لوازمات کا ایک اہم حصہ ہیں جو آدمی کو درٹے میں ملے ہیں۔ ان مجبوری خطرات سے حفاظت کی خاطر آدمی نے اپنے ارد گرد کئی ایک دیواریں اٹھا رکھی ہیں اور ان دیواروں کے اندر اور بعض دفعہ ان دیواروں کی غیر موجودگی میں بھی آدمی نے ایک ایسی نئی جرات کا مظاہرہ کیا ہے جو جانوروں میں نہیں پائی جاتی۔ مگر خوف کے لیے آدمی کے میلان طبع کی چیزیں اتنی گہری ہیں کہ ہمیشہ دکھائی نہیں دیتیں، سوائے اس کے بعض اوقات تو معقول وجہ کی بنا پر اور بعض مرتبہ بانی خوف دہراں کے دوران اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

یورپ میں ایک بار خوف و ہراس کی ایک وبا، جادوگری کی وجہ سے چلی تھی اور پوری تین صدیوں تک یورپی زندگی، اس عجیب و غریب اور دردناک خوف کے غلبے کے دوران بدحواسیوں کا شکار رہی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یوں تو دنیا بھر میں کسی نہ کسی حد تک جادو ٹوٹنے پر یقین کیا جاتا ہے مگر وحشی اقوام کے سروں پر بھی اس طرح کا بے پناہ جنون کم ہی دیکھنے میں آیا تھا، حالاں کہ تیرھویں صدی کے آخر تک یورپ میں اس طرح کی کوئی بات پائی نہیں جاتی تھی۔ اس سلسلے میں کلیسا (جو ایک ادارے کے طور پر آسیریا تک کی حد تک خاصا اہم ہے)، کا رد یہ خاصا بے اعتقادی کا اور مقابلہ ساز واداری کا تھا۔ مثال کے طور پر، اس وقت کے پاپائے روم نے "ہولی آفس" کو، نام نہاد چڑیلوں کو سزا دینے کے مسئلے کو اپنے دائرۂ اختیار میں لینے سے روک دیا تھا۔ یہ تہدیلی تو آنے والی صدی میں آئی اور پندرھویں صدی کی ابتدا میں، ایک پاپائی فرمان کے بعد تو چڑیلوں کی حرکتوں پر مبنی دہشت ناک کہانیاں معاشرے کے ہر طبقے میں سنی جانے لگیں۔ پندرھویں صدی کے آخر میں کولون میں شائع ہونے والی ایک مشہور کتاب *Malleus Maleficarum* میں جادوگری کے تمام تر نظریے کی تردید اور تفصیل پیش کی گئی اور اس طرح اس المیے کے لیے اسٹیج مہیا کر دیا گیا جسے کم دہشت ایک ہی صورت میں تمام عیسائی ممالک میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس تمام تر نظریے کی تشکیل دینیاتی اور قانونی ماہرین کے دماغوں میں ہوتی اور ہدف بننے والیوں کو اس وقت تک ایذا دی جاتی جب تک وہ مصنفین کے خیالات کے مطابق "اعتراقات" نہ کر لیتیں۔ حالاں کہ ایسے روشن خیال لوگ موجود تھے، جو کسی نہ کسی حد تک یہ جانتے تھے کہ یہ عجوبہ کیوں پیش آیا ہے مگر بہر حال اٹھارویں صدی اور اس کے بعد تک جادوگری کو بعض اوقات خند و شمس ملے سمجھا جاتا تھا۔

اٹھارویں صدی میں جوں ہی جادوگری کا غلبہ ختم ہوا، ایک اور غلبہ یعنی عریانی کے غلبے نے اس کی جگہ لے لی جس کا صبح حیرت انگیز طور پر وہی تھا، یعنی ٹیڑھے میڑھے مذہبی خیالات۔ لگتا تھا کہ خوف کی اس ماقبل انسانی پیاس کو اپنے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے تھا اور اس لیے جب جادوگری اپنی دہشت ناکیاں کھو چکی تو عریانی کا یہ نیا سیاہ کارانہ ظلم اس کے لیے اسی طرح کام آیا۔ اس معاملے میں، تیرھویں صدی کے چڑیلوں کے متلاشی، یقیناً آج کی عریانی کے متلاشیوں کے نصف ہائی ہیں۔ چڑیل کے گرد خیرہ کن ہالہ واقعات نقصان دہ اثرات کا باعث ہوا کرتا تھا، بالکل اسی طرح جس طرح اب ہم عریانی کے گرد کشش کا ایک ایسا ہالہ تیار کرتے ہیں جس سے وہ تاثیر ملتی ہے جو بصورت دیگر اس کے پاس نہیں ہوتی۔ جادوگری، عریانی کی طرح، چڑیلوں کے متلاشیوں کے وہم کی پیداوار نہیں ہوا کرتی تھی۔ مگر جب تک وہ اپنی اصلیت میں ہوا کرتی، قانون یا غوطہ خور کی چوکی اسے چھو نہیں سکتے تھے۔ وہ ایک معقول حد تک مصلحتی اور مذہب اثرات کے تحت بے ضرر ہو جایا کرتی تھی۔

میں اس وقت جب کہ سائنس اور تہذیب کی نشوونما اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ ہم جادوگری کے بارے میں کوئی صحیح اندازہ لگا سکیں، چڑیلوں کے خلاف کاروائیوں کی خونخواری اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ یہی بات آج ہم عریانی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ قدیم جنسی منافعتیں دم توڑنے لگی ہیں۔ جنس کے بارے میں اب

ہم حقائق کو اس درجہ کی ذہانت اور ایک ایسے بے تکلفانہ انداز میں دیکھنے لگے ہیں کہ صرف چوتھائی صدی پہلے یہ بات ممکن نظر نہیں آتی اور یہی نئی ذہانت واری اور خلوص، چڑیلوں کے متلاشیوں کی اولاد کے تعویہری پاگل پن کو بھڑکاتے ہیں۔ تاہم وہ جرم، جسے ہم انگریزی قانون میں "قابل مواخذہ، تقصیر" کے نام سے پکارتے ہیں، جب تک جادوگری کے جرم کی طرح شتم نہیں ہو جاتا، کسی تہذیب و تمدن کی بات کرنا بے کار ہے۔

لگتا ہے کہ عریانی کے خلاف موجودہ جنون اور چڑیلوں کے خلاف ماضی کے جنون میں پائی جانے والی گہری مشابہت کی طرف سب سے پہلے تھیوڈار شرڈر نے اپنی ۱۹۱۱ء میں چھپنے والی کتاب *Obscene Literature and Constitutional Law* میں اشارہ کیا تھا اور جس پر کئی رائے زنی بھی ہو چکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شرڈر تو سرے سے اس بات کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ جادوگری اور عریانی میں کوئی حقیقت بھی ہے۔ مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا، ہمیں اتنی دور جانے ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ ڈائن میں بھی ہمیں اکثر اوقات ایک فطری اور کم و بیش مرینا نہ عنصر ملتا ہے اور یہ بھی بالکل بجا ہے کہ عریانی کو عام طور پر فطری حقیقت کا ایک خفیہ پہلو سمجھ جائے۔ مگر ان ہر دو معاملات میں، وہ رجحان جس کے ذریعے ان کی صراحت و وضاحت کی گئی ہے اور جس طرح انھیں بے حرمت اور غیر قانونی وجودوں کے طور پر ڈھالا جاتا ہے تاکہ انھیں سزائیں دلوانے کی خاطر عدالتوں تک گھیرا جاسکے، یہ وہ رجحان ہے جو غیر فطری بھی ہے اور بلا جواز بھی۔ جب اس قسم کے بد مزاج، اختراعی ذہنوں پر جنون سوار نہ ہو تو، جادوگری اور عریانی کا، اگر ان دونوں میں کوئی معروضی حقیقت پائی جاتی ہے تب بھی، ان کا صحیح مقام عدالتوں کے باہر ہے۔

اور آج یہ نظر آنا شروع ہو گیا ہے۔ عریانی کے قانونی تصور کو بے معنویت کی ان چکر اڑنے والی بلند یوں تک لے جایا گیا کہ وہ ایک بھرپور قہقہے کے دوران اب لڑکھڑاتے ہوئے نیچے آ رہا ہے۔ آتما ل شعاعوں کے فوائد کی نئی معلومات، لباس کے سلسلے میں نئی عادات اور نسوانی حیا کی نئی روایات نے انسانی بدن کے بارے میں ہماری بصیرت کو بدل کر رکھ دیا ہے، جب کہ جنگ عظیم جو بیسویں صدی کا اہم ترین سانحہ ہے، اس کی جولنا کیوں کے سامنے و کنو ریائی دیوان خانے کی بناوٹی شرم و حیا پر مبنی قول و فعل مضحکہ خیز لگنے لگے ہیں۔ اٹھارویں صدی کی نوجوان نسل نے ایک نئی فلسفیانہ روشن خیالی سے مستفید ہو کر اتنا کچھ سیکھ لیا تھا کہ اسے چڑیلوں کے خوف سے نجات مل گئی تھی۔ ہماری اپنی صدی کی نوجوان نسل نے اپنی جدید روشن خیالی سے اتنا کچھ سیکھ لیا ہے کہ وہ عریانی سے خوف زدہ نہیں۔ گو کہ ہماری نسل کی روحانی تاریخ کی یہ واردات، جادوگری سے مقابلہ مختصر ہے، پھر بھی خاصی سنگین ہے، اس لیے کہ اس نے قول و فعل کے دونوں میدانوں میں یکساں طور پر فن کی آزادی کو اپناج کیا اور بہترین قسم کی سماجی اور انفرادی سرگرمیوں کی راہ میں رکاوٹ پیدا کی اور ابھی اس کے دن باقی ہیں۔ عریانی پر انسانی روح کی آخری فتح ابھی ہوئی ہے اور اس کا فیصلہ ہمارے ہاتھوں میں ہے۔

[On Life and Sex, by Havelock Ellis, Signet Books, The American Library Inc, New York, 1957]

بات عریانی کی

محمد حسن

آج کل ادب میں عریانی اور فحش نگاری کی باتیں اس طرح ہونے لگی ہیں جیسے بالکل نئی بات ہو۔ اگلے زمانے کے لوگ فحش ہوتے تھے اور نہ عریانی پسند، جوانی دیوانی کے جنسی تقاضوں کو قہر الہی اور پھونٹتے ہوئے نسوانی شباب کو اپنی عفت کا توافی سمجھ کر اگلے زمانے کے لوگ چھپتے پھرتے کہ کہیں سوتھیلے ہی ان کی آبروریزی نہ کر دی جائے۔ کہا جاتا ہے مغربی ادب و فنون اور معاشرتی قدروں کا جو ایک سیلاب اٹھ آیا ہے، یہ سب کچھ اسی کا کیا دھرا ہے ورنہ مشرق کی عفت تاب قدروں پر ابلیس جنس کا کبھی سایہ بھی نہ چڑھا۔ اس طرح سوچنے والوں کے ساتھ ہمدردی کے سوا کچھ اور نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ یہ علامت ہے انسان کی فطرت سے ان کی کمال لاعلمی کا۔ ہر زمانے میں انسان جنسی مسائل سے دوچار رہا ہے۔ ہر زمانے میں عریانی پسند کرنے والے بھی رہے ہیں اور ناپسند کرنے والے بھی۔ معاشرے میں مہذب اور غیر مہذب کی تفریق کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے۔

جب بھی عریانی یا فحش نگاری کی بات ہوتی ہے تو مطلب "جنس" ہوتا ہے۔ دیومالائی دور میں جنس کہیں کو پڑ سائیکی بن گیا ہے، کہیں شیو پارٹی۔ جنس ایلورا کے غار ۱۶ میں سورتیوں کی شکل میں موجود ہے۔ شیولنگ کی پوجا لیسٹ حیات بنی ہوئی ہے۔ کہیں روما کے کنڈرات میں جسے اب بھی سیاحوں کو لطیف جنسی احساسات سرسشار کر دیتے ہیں۔ جنس کے بغیر انسان زندگی کا مکمل لطف اٹھای نہیں سکتا۔

قبل از اسلام جو کچھ ہوا، اس کی بات سر درست نہیں کروں گا لیکن اس کے بعد کیا ہوا، دلچسپی سے خالی نہیں۔ الف لیلی کی داستان سر اسر جنسیت سے تعلق رکھتی ہے۔ اولاً ان کہانیوں کے وجود میں آنے کا سبب ہی جنس ہے۔ ہر رات ایک نئی عورت کے ساتھ لذت گزاری کے بعد صبح سویرے اس کو قتل کر دینا جنس کے معاملے میں مردوں کی خود غرضی کا ثبوت تو ہے ہی، عورتوں کی بے اعتباری کا چرچا، چٹکھاڑا اعتراف بھی۔ ایک ایک حکمراں کے حرم میں سینکڑوں کیا، ہزاروں عورتوں کا محض ایک مرد کے تصرف کے لیے رکھ دیا جاتا خالص جنس کی بات ہے۔ ایسی انتہا پسند یوں کو معمول کے خلاف سمجھنے کے بعد بھی اصل غور کرنے کی چیز یہ ہے کہ کسی کا یہ کہنا کہ انسان جنس کی بھرپور لذت کے بغیر بھی معمول کے مطابق زندگی گزار سکتا ہے، غلط ہے۔ اور

یہ بھی کہ متشرع زندگی گزارنے والے زن و شوکی تعلقات میں یقینی طور پر جنس کی بھرپور لذت نہیں اٹھاتے، محض افزائش نسل کو برقرار رکھنے کی فطری مجبوری کو انتہائی ادب اور سلیقہ شعاری سے منہ پھیر کر طوعاً و کرہاً بھگت لیتے ہیں، سراسر جموٹ ہے۔ بنیادی طور پر تمام حیوانی اور انسانی مخلوق کی فطرت میں جنس کوٹ کوٹ کے بھردی گئی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس معاملے میں انسان حیوانوں سے بھی بدتر ہوتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ آج کل جس طرح کھل کر عام طور سے جنس کی باتیں لذتیت کے انداز میں ہونے لگی ہیں، وہ صحیح ہے یا غلط، اس نقطہ نظر سے بات کی جائے تو کوئی مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اگر عریانی نقصان دہ ہے تو بری ہے، اگر نہیں تو دواویہ تصنیع اوقات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میں اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ عریانی کے معنی ہی نقصان رساں جنسیات کے ہیں۔ تو پھر ایسی صورت میں صرف جنس کی بات ہونی چاہیے، لیکن خیر۔

عریاں ادب صرف دو عمر کے لوگوں میں زیادہ مقبول ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والوں میں اور بڑھوں میں۔ بڑھوں میں یا تو اس لیے قبول ہوتا ہے کہ۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

یا پھر احساس جنس کے لیے بطور اکہ محرک، لیکن پھر بھی بڑھوں پر فحش نگاری کا کوئی خاص اثر ہوتا ہے اور نہ عریاں ادب سے کوئی نقصان۔ صرف ذہن لطف اٹھاتا ہے، اعضا بے سدھ ہی رہتے ہیں۔ ان کی عمریں کثرت نقصان کی منزلوں سے گزر چکی ہوتی ہیں۔ چنانچہ اصل مسئلہ وہ گروہ ہے جو فنحوان شباب کے دور میں ہوتا ہے، جس پر چڑھتی جوانی کا خسار ہر وقت سوار رہتا ہے۔ عریانی ان کے جذبات بھڑکاتی ہے، ان کی آرزوئیں اہال کھانے لگتی ہیں۔ اگر ان کے براہینتہ جذبات کی نکاس کے مواقع مل جاتے ہیں تو ان کا بھی کچھ نقصان نہیں ہوتا لیکن اگر نکاس کے مواقع نہ ملیں اور بار بار ناکامی سے دوچار ہونا پڑے تو نفسیاتی رد عمل بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اس لیے عریاں اور فحش ادب انھی کے لیے خطرناک ہوتا ہے۔ اصل مسئلہ چینی تربیت کا ہے، اس لیے کہ قوم کیا، انسانیت کا مستقبل نئی پود پر منحصر ہے۔ معاشرہ اچھی نئی پود تیار کرنے میں کامیاب ہے تو انسانیت بھی محفوظ و مامون ہے ورنہ اتھاہ اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عریانی یا فحش نگاری ہے کیا؟ اس کے پرکھنے کا معیار ہر قوم و ملت میں قریب قریب ایک سا ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ مسلمانوں کی اخلاقیات دوسرے کے مقابلے میں ارفع و اعلیٰ ہیں تو یہ اس کا حسن ظن ہے۔ میں کتابوں میں لکھی باتوں یا جزدانوں میں محفوظ اقدار کا ذکر نہیں کر رہا، روزمرہ کی زندگی کی بات کر رہا ہوں۔ وہی باتیں اور اعمال جو ہم آپ روزانہ دیکھتے ہیں، ہمارے بزرگ دیکھتے ہوئے گزر گئے، اور جو تاریخ کی کتابوں میں بھی محفوظ و مدون ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن انسان کی زندگی کے معاشرتی حالات، احساسات پوری شدت کے ساتھ محفوظ نہیں ہو پاتے، یہ تو شب و روز کے ہنگاموں میں پھلتے پھولتے ہیں اور ارتقا کے اثرات مستقبل کے حوالے غیر شعوری طور پر ہوتے رہتے ہیں۔

چنانچہ مرثیاتی اور نقشبندی نگاری کو سمجھنے کے لیے عرض ہے کہ "ٹراپک آف کینسر" (Tropic of Cancer) جس کے بارے میں سنا ہے فرانس کے علاوہ ساری دنیا میں اس کی اشاعت ممنوع ہے، سرتاپا نقشبندی ہے۔ کتاب "لولیتا" (Lolita) عریاں بھی اور چمچھوری لذت کی غماز بھی۔ کتاب "مادام بواری" (Madame Bovary) کی پہلی حالت بدل جانے کے اسباب محرک اور حوصلے بڑھ جانے کے ذرائع بیان کیے گئے ہیں کہ وہ کس طرح بالآخر اپنے کو محض لذت جنس کے لیے بے ستر کر دینے کا فیصلہ کر لیتی ہے، عریانی ہے نہ نقشبندی نگاری۔ معاشرتی قدروں کا نفسیاتی جائزہ ہے اور افراد پر اس کے اثر و تاثر کی صراحت۔ ادب میں اس کی گنجائش ہونی چاہیے۔ اگر ادب زندگی کی نمائندگی کا دعوے دار ہے، اور نہ لوگ کہہ سکتے ہیں، قدوری کے ابواب جو طہارت سے تعلق رکھتے ہیں اور جنہیں مسلمان لڑکے لڑکیوں کو بھی دینی لحاظ سے پڑھایا جاتا ہے، نہ پڑھایا جائے۔ اس لیے کہ جس صراحت و وضاحت سے ان میں باتیں لکھی ہیں، جنس کو بیدار کرنے کی محرک بنتی ہیں۔ اور برصغیر کے مسلمان گھرانوں میں لڑکیوں کے جہیز میں جزدان میں رکھ کر "بہشتی زیور" بھی نہیں دینا چاہیے۔ وجہ یہ ہے کہ درس و تدریس کی غرض سے جن باتوں کا اس کتاب میں ذکر ہے، ان میں خرابیہ جنس کے چانک جاگ اٹھنے کے امکانات موجود ہیں۔

اسی سلسلے میں "لیڈی چزلیز لور" کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک زمانے بعد جب اس کتاب کا مکمل متن شائع ہوا تو پتہ چلا کہ عام اشاعت کے لیے اصل متن سے جو کچھ حذف کر دیے گئے تھے، وہ محض تکلف تھا۔ حذف شدہ ٹکڑوں کے بغیر بھی ناول انہی تاثرات کا حامل ہے جو مکمل صورت میں اس کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس ناول کے نام میں لفظ "لیڈی" نہ ہوتا تو شاید اس کی اشاعت پر پابندی نہیں لگائی جاتی۔ ڈی ایچ لارنس کا یہ ناول عریانی سے تعلق نہیں رکھتا۔ انگلستان کے اونچے طبقہ کی درپردہ جنسی زندگی کی بدھتی کی عکاسی کرتا ہے۔ اسے ہم "مسٹر آف دی کورٹ آف لندن" کا عوامی سستا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔ اس کا مقابلہ ہم شرر کے "در بار حرم پوز" سے اس احتیاط کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ "لیڈی چزلیز لور" ناول ہے، "در بار حرم پوز" ناول کے انداز میں لکھی ہوئی داستان جو ناول کے فنی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ دونوں مصنفین میں قدر مشترک یہ ہے کہ خاص طبقے یا فرد کے بارے میں شدید ذاتی رد عمل کو افسانوی رنگ دے دیا گیا ہے۔ میں نے قدر مشترک اور ذاتی رد عمل کی بات اس لیے کی ہے کہ برٹریڈ رسل نے اپنے چند ہم عصروں پر جو مضامین لکھے ہیں، ان میں ایک مضمون لارنس پر بھی ہے۔ اس میں رسل نے اسی لحاظ سے بحث کی ہے کہ لارنس کا ذہن کیا تھا۔ گو کہ رسل کا انداز فکاہیہ ہے اور وہ لارنس کو ہر مسئلہ قدر کا باقی قرار دیتا ہے، پھر بھی مضمون میں اس بات کی گنجائش ہے کہ رسل اپنے طبقہ رد سا، جس سے وہ خود بھی بڑی حد تک باقی تھا، اس کی دفاع میں لارنس پر ہلکی پھلکی تنقید کر رہا ہے کہ اس میں برطانیہ کے اونچے لوگوں کے خلاف سخت نفرت و حقارت کا جذبہ تھا۔ چنانچہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو "لیڈی چزلیز لور" کچھ اصلاحی مقصد رکھتا ہے، لیکن اصل بات ہر قدم پر خود پڑھنے والے کی ذہنی تربیت پر منحصر ہوتی ہے۔ لذتیت کا مارا ذہنی قہیش کے طرے لوٹتا ہے، حساس دل رو پڑتا ہے۔

ان مختصر تصریحات کی روشنی میں اگر جنس کے معنی پڈت کو کا کا "کام شاستر" ہے تو ادب اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ جو بھی اس کو جائز سمجھتا ہے، دنیا کا سنجیدہ طبقہ اس کو کہیں بھی پسند نہیں کرتا۔ اصل بات یہ ہے کہ جنسی ادب محض لذتیت ہو تو معتر ہوتا ہے، لیکن زندگی کے ایک پہلو کے طور پر جنس کے چٹخارے روا کہے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک اس کی مقبولیت کا تعلق ہے تو اس کا دار و مدار مزاج معاشرہ پر ہوتا ہے، نو نے ٹوٹنے سے پہلے کام چلا ہے نہ اب چل سکتا ہے۔ جوانی کی ولیز پر قدم رکھنے والے بچوں کی اصل تربیت گھروں میں ہوتی ہے۔ ادیبوں کو مورد الزام ٹھہرانے والوں کو اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھنا چاہیے کہ وہ گھروں میں بچوں کو کس ماحول میں پروان چڑھاتے ہیں۔ میں ایسے امریکیوں کو ذاتی طور پر جانتا ہوں جو نہ شراب پیتے ہیں، نہ سگریٹ اور نہ عریاں ادب یا رسالہ "پلے بوائے" پسند کرتے ہیں۔ تو کہنے کی بات یہ ہے کہ اچھائی خدا خواست محض مشرق والوں کی میراث نہیں، مغرب میں بھی اچھائیاں ہیں اور قابل رشک اچھائیاں۔ اور یہ بھی کہ اگلے زمانے میں افسانوی ادب کی وہ معاشرتی اہمیت نہ ملے گی جو اب ہے اس لیے کہ جب ادب پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے تو اس میں جنس کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ۵۵

["کرشن بھی مر گیا"، کراچی، ۱۹۸۵]

مولانا عبدالحلیم شرر

"دور ہار حرام پوز" (۱۸۶۰-۱۹۲۶)

"حسن کا ڈاکو"، دفتر دنگل از بکسٹو، ۱۹۲۵ وغیرہ

والی ریاست نواب حامد علی خاں بڑے علم دوست اور ادب نوڑ تھے۔ تاریخ عالم پر ان کو بڑا عبور تھا لیکن عیاش طبع ہونے کی وجہ سے ان کی تمام صلاحیتوں پر پردہ پڑ گیا تھا۔ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنؤی نے انھی نواب صاحب کے متعلق دو ناول تصنیف کر کے شائع کرائے۔ ایک "دور ہار حرام پوز" اور دوسرا "حسن کا ڈاکو"۔ یہ دونوں ناول بہت مشہور ہوئے۔ اگرچہ ان میں بڑی حد تک افسانہ طرازی اور مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے، تاہم کہا جاتا ہے کہ بعض واقعات اصلیت پر مبنی تھے۔

["عشرت ثانی"، عشرت رحمانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵]

ان ناولوں میں سماجی رسومات کی کافی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے۔ بات ذرا سخت ہے لیکن کہنا ہی پڑتی ہے کہ شر اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کلیساؤں، راہب خانوں یا موجودہ سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں جنس لوسی کی حد تک جاکھتی ہے۔

["میزان"، فیض احمد فیض، ناشرین، لاہور، فروری ۱۹۶۲]

چوں خمیر آمد بدست نانیا

شمس الرحمن فاروقی

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا یہ اظہار ان کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور ان کی حس مزاج میں بھی حس مزاج کا عنصر غالب اور میر دونوں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب اپنے مزاج کا ہدف زیادہ خود کو بناتے ہیں، جب کہ میر کی حس مزاج معشوق کو بھی نہیں بخشتی۔ میر کو جب موقع ملتا ہے وہ معشوق سے جھکلو پن بھی کر گزرتے ہیں۔ وہ زور زور سے قہقہہ لگانے سے گریز نہیں کرتے جب کہ غالب کے یہاں عام طور پر مجسم ذریعہ کی کیفیت ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کو اپنی پوزیشن اور اپنے وقار کا احساس میر سے بڑھ کر ہے۔ لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ غالب کا مزاج تصوراتی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں انسانی رشتوں کا تذکرہ بھی تصوراتی اور رسومیاتی سطح پر ہے۔ بہت بھونڈے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ میر تو ہر ایک سے بات کر لیتے ہیں لیکن غالب کی گفتگو زیادہ تر اپنے ہی سے ہوتی ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک عشر خیال

ہم اجمہن سمجھتے ہیں غلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ کہتے ہیں۔

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں جنسی تعلقات کا بیان بہت کم ہے۔ کم نقادوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ غالب کے یہاں جنسیت اس وجہ سے کم نہیں ہے کہ میر کی نسبت زیادہ ”مہذب“ یا ”نفس طبع“ تھے یا sophisticated تھے۔ جنس بہر حال انسانی تعلقات کی سب سے زیادہ intimate صورت اور منزل ہے۔ غالب کو انسانی تعلقات سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس لیے انھیں جنس کے معاملات سے بھی وہ لگاؤ نہ تھا۔ ورنہ نام نہاد نفاست تو مومن کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن ان کے یہاں جنس کی کار فرمائی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ لہری تخیل سے محروم ہونے کی وجہ سے مومن کا جنسی اظہار بہت

پہلے ہے۔ ان کے برخلاف میر کے یہاں بصری تخیل کی فراوانی ہے۔ ہماری شاعری میں جنسی مضامین کا بیان چونکہ کھل کھیلنے کی حد تک بہت کم پہنچتا ہے، اس لیے اس طرح کے مضامین کے لیے بصری تخیل بہت مؤثر کردار ادا کرتا ہے۔ علاوہ بریں، معاملہ بند شاعر کو بصری تخیل بہت زیادہ درکار بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، جرأت کے یہاں جنسی مضامین خاصی تعداد میں ہیں لیکن وہ زیادہ تر معاملہ بندی پر مبنی ہیں (جیسا کہ آگے مثالوں سے واضح ہوگا)، لہذا جرأت کا کام بصری تخیل کے بغیر چل جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے غلط نہیں کہا ہے کہ جرأت دراصل بیانیہ انداز کے شاعر ہیں۔ بیانیہ انداز میں جنسی مضامین کا برتنا آسان ہوتا ہے، کیوں کہ اس میں اپنی اور معشوق کی باتیں اور حرکتیں بیان ہوتی ہیں، خود معشوق کا بیان نہیں ہوتا۔ ثواب سرزاشوق اور میر حسن دونوں کے یہاں جنسی مضامین اسی وقت چمکتے ہیں جب معاملہ بندی ہو۔ مومن کی مثنویاں اور غزلیں اس اصل کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں جنسی بیان کے وقت بھی مومن مضمون آفرینی میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ جنس کا جذباتی اور لذت آفریں پہلو پس پشت جا پڑتا ہے۔ اور یہی مومن مثنوی میں بہت واضح اور پراثر طور پر جنسی مضامین کو استعمال کرتے ہیں۔ میر نے جرأت کے بارے میں بقول محمد حسین آزاد اور قدرت اللہ قاسم "چوما چائی" کا فقرہ کہا تھا۔ اس فقرے سے دو نتیجے نکالے گئے ہیں، اور دونوں ہی ہماری تنقید میں بہت مقبول و مؤثر رہے ہیں۔ پہلا نتیجہ تو یہ کہ جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی غیر معمولی کثرت ہے اور دوسرا نتیجہ یہ کہ میر کے یہاں ایسے مضامین بہت کم ہیں۔ میر کا کلام تو لوگوں نے پڑھا نہیں، اس مبینہ قول کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکالا کہ اگر میر نے جرأت کی شاعری میں جنسی مضامین کی کثرت دیکھ کر اس کو "چوما چائی" (اصل فقرہ "چوما چاتا" ہے) قرار دیا تو لازم ہے کہ میر نے خود اپنے یہاں اس طرح کے مضامین نہ برتے ہوں گے جن پر "چوما چائی" کا اثر ام لگ سکے۔

اردو تنقید میں مروج تاثراتی فیصلوں کی طرح یہ دونوں فیصلے بھی غلط ہیں۔ نہ تو جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی بہتات ہے اور نہ میر کے یہاں ان کا فقدان۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ میر کے بارے میں اس وجہ "خوش خمنی" میں جتلا ہیں کہ ان کو جتلانے ہر رنج و الم کے ساتھ بالکل "معصوم" اور "بھولا" بھلا" اور دل خستہ لیکن عشق کی "گندی" باتوں سے بے خبر کوئی تو عمر سا جزا وہ سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ، جنسیہ اور erotic مضامین کو بھی میر نے کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے۔ میر نے جرأت کو چوما چائی کا شاعر اس لیے نہیں کہا تھا کہ جرأت کے کلام میں جنسی مضامین کی کثرت ہے۔ میر کا اعتراض دراصل یہ تھا کہ جرأت کے یہاں عشق کی گہرائی اور کش مکش نہیں ہے، صرف معاملہ بندی والے جنسی مضامین ہیں۔ عسکری صاحب نے اس نکتے کو پوری وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں

"جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں... جرأت کے یہاں کتنے ہی شعرا ایسے ملیں گے جو حقیقت نگاری کی وجہ سے پھس پھسے بن کر رہ گئے ہیں۔" عسکری صاحب کے مطابق جرأت "اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے... میر کے یہاں وہ ربان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے

داخلی پہلو کی تسکین کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خاموشی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے۔ نہ تو ان کے اندر کش مکش پیدا ہوتی ہے جو حالی کے یہاں ہے، نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے۔ میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بیک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے۔ "عسکری صاحب کا آخری نکتہ یہ ہے کہ چونکہ جرأت کا عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے، اور یہ شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا، اس لیے ان کے یہاں لگاؤ کے لیے ایک ہی معنی ہیں؛ یعنی لگاؤ کا خارجی اظہار۔ لہذا میر دراصل اس بات سے ناخوش تھے کہ جرأت کے یہاں محاشقہ نگاری اور سٹلٹی جذباتی حلاطم کیوں ہے، وہ "تضاد اور کھینچا تانی" کیوں نہیں کہ انسانی تعلقات کی آویزش بھی ہو، اپنے دکھ کی کہانی سنانے کا دلولہ ہو، لیکن اس کا مطالعہ کرنے، اپنی معنویت دوسروں پر واضح کرنے اور دوسرے کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کا شوق ہو۔

عسکری صاحب کی بنیادی بات بالکل صحیح ہے لیکن انھوں نے جرأت کے ساتھ قصویٰ ہی زیادتی یہ کر دی ہے کہ ان کے یہاں جو محذوفی ہے، اس کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف معاملہ بندی کو لے لیا ہے، اور تاثر یہ دیا ہے کہ جرأت کا کلیات جنسی مضامین سے لبا لب ہے۔ پھر انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ معاملہ بندی ہماری غزل میں بہت زیادہ humanising ہے، یعنی وہ معشوق کو انسان کی سطح پر لے آتا ہے، اور اس لیے جنسی مضامین کے لیے یہ بہت اہم اور بنیادی اسلوب کا حکم رکھتا ہے۔ یہ بات اور ہے کہ جرأت کے یہاں میر کی طرح کا بصری تخیل نہ تھا، لہذا وہ مومن (اور خود مشنوی "معاملات عشق" کے میر) کی طرح محض معاملہ بندی تک رہ گئے۔ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ دیکھتے اور دکھاتے بہت ہیں، بیان کم کرتے ہیں (جنسی مضامین کی حد تک)۔ ان کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے لیے استعمال کرتے، بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو تاخ اور مومن اور لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ میر کے یہاں جنسی مضامین میں بھی خوش طبعی اور طبعی، یعنی wit اور اپنے اوپر ہنسنے کا انداز مل جاتا ہے۔ پہلی صفت میر اور صفحہ میں مشترک ہے، باقی میں کوئی ان کا شریک نہیں۔

اس سے پہلے کہ میں بات آگے بڑھاؤں اور مثالوں کی مدد سے اسے مزید واضح کروں، "جنسی مضامین" کی اصطلاح کی وضاحت ضروری ہے۔ میں "عریانی" کا لفظ دو وجوہ سے نہیں استعمال کر رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ جنسی مضامین کے لیے عریانی شرط لازم نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے "عریانی" میں خواہ خواہ اخلاقی فیصلے کا رنگ نمایاں ہے، اور میں جنسی مضامین کے خلاف اخلاقی فیصلے کا قائل نہیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کا خیال ہو کہ جو شاعری بہو بینوں کے سامنے نہ پڑھی جاسکے اسے عریاں، مخرب اخلاق اور مذموم کہا جی جائے گا، چاہے آپ اسے "عریاں" کہیں یا "جنسی مضامین" پر مبنی کہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں۔ وہ اپنی اپنی بہو بینوں کو میر کی شاعری سے محفوظ رکھیں، بڑی خوشی سے۔ اور نہ میں میری سنگٹھن (Terry Eagleton) کی طرح اس جھگڑے میں پڑنا چاہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح کے بجائے اس نوجہ بیان کی جائے، کہ فلاں فلاں پیداواری رشتوں کے باعث، اور سماج کے superstructure

میں فلاں فلاں استحصالی رویوں کے باعث شاعر مجبور تھا کہ اس طرح کی شاعری لکھے۔ یعنی شاعر وہی لکھتا ہے جو تاج کے حاکم پیداواری وسائل پر اپنا تسلط جمائے رکھنے کی خاطر اس سے لکھواتے ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ساری غزل کی اساس جنسی احساس پر ہے، لہذا یہ فطری ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں۔ میں ایسے مضامین کو عریاں، مبتذل، ہوسنا کی پرہیزی وغیرہ کچھ نہیں کہتا بلکہ انھیں غزل کے مزاج کا خاصہ سمجھتا ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی نقطہ نظر سے کرتا ہوں۔ اگر وہ حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تو یہ شاعر کی کامیابی ہے۔ اگر نہیں، تو یہ شاعر کی ناکامی ہے۔

غزل میں جنسی مضامین کا مطالعہ الگ سے کرنے کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ ہماری غزل کا معشوق بوجہ اکثر بہت مبہم اور idolised اور ناانسانی dehumanised معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کی طرح غزل کی رسومات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اتارا جا سکتا ہے۔ لہذا بطور صنف غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن یا بدن کے کسی حصے، یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو، یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثال، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے محاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میر نے انھیں ہی "ادا بندی" کہا ہو۔ ظاہر ہے کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آ جاتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پس پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعرنا کام یا ناکمل کہلائے گا۔ یعنی اگر ہم معشوق کے حسن سے زیادہ شاعر کی تیز طبعی سے لطف اندوز ہونے پر مجبور ہوں، تو ایسا شعر اچھا تو کہلائے گا لیکن اسے جنسی مضمون کے اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں، لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دیتا نہیں، بلکہ اور چمک اٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چومنا چاہی سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے۔) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً مومن کو ہم بستی کا مضمون بہت پسند ہے۔

مجمع بستر نخل شب غم یاد آیا

طالع خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا
 کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کون
 ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے
 ساتھ سونا غیر کے چھوڑا اب تو اسے ہمیں بدن
 خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے
 بوئے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ
 ساتھ سویا ہے ہمارے وہ من بر رات کو

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں، کیوں کہ سارا زور مضمون بتانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شب غم ہمیں بستر گھل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالع خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں۔ یعنی تقدیر جاگے تو ہم سوئیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ بھی سوؤ گے اور نہ کوئی بھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے اڑتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو ہمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا، اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم جو چاندی سے بدن والے ہو، فیروں کے ساتھ سونا چھوڑ دو۔ تمہارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی من بری سے فائدہ اٹھا کر کہا ہے کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس من بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے، اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ناخ دوران کے بعض شعرا نے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور طباطبائی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے لیے مقصود ہی نہیں۔ ناخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے)۔

دانے ہیں انگلیا کی چڑیا کو بخت کی چنیاں
 پلٹی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں
 طباطبائی نے (عالمنا) ناخ کے کسی شاعر کا ایک شعر نقل کیا ہے۔
 انگلیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں
 پستان کے انار چھوٹتے ہیں

اس طرح کے اشعار میں طہائی ہے۔ ان کی مضمون آفرینی بھی ان کی طہائی کے سامنے ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن ان میں جنسی مضمون بہت پھیکا رہ گیا ہے۔ ناسخ کا عام انداز بھی ہے۔

میں ہوں عاشق اتار پھتاں کا
نہ ہوں مرقد پہ جز اتار درخت
تو نے گدھر ہلائے کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت
وہل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ناسخ جب مضمون آفرینی ترک کر کے بیانیہ انداز میں آتے ہیں تو ان کے شعر کا لطف بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

جی میں ہے سر میں رکھ کر سو جاؤں
تکیہ گھٹیل کا ہے تمھارا پیٹہ
ساتھ اپنے جو مجھے پار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دل زار نے سونے نہ دیا
یاد آتا ہے ہجر میں وہ مزا
ہر میں لے لے کے تنگ سونے کا
اب مصحفی کا شعر دیکھیے تو بات صاف ہو جائے گی۔

بخت ان کے ہیں جو سو کے ترے ساتھ لے گئے
گہر ہیر ہن کا لطف تو گا ہے بدن کا حظ

واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کا کلام جنسی مضامین کے تنوع اور حسن کے اعتبار سے میر کی یاد دلاتا ہے۔ میر اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔ میر کی صفت میں استعارہ، مضمون، معنی سب شامل ہیں۔ مصحفی وہاں تک نہیں پہنچتے جہاں میر اکثر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کا انداز ایک ہی طرح کا ہے۔
معنی:

یوں ہے اس گورے بدن سے جلوہ گر لو ہو کا رنگ
دست قدرت نے ملایا جیسے میدے میں شہاب
(دیوان دوم)

میر:

بڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے

(دیوان دوم)

معنی

ہوں ہے ذلک بدن کی اس عین کی = میں
سرخ بدن کی جھلکے جیسے بدن کی = میں

میر

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے = جس کی عین پہ ہے

(دیوان دوم)

میر کے یہاں معنی اور مضمون دونوں کی کثرت ہے۔ (تفصیل کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔) معنی کے یہاں مضمون دوسرے مصرعے تک آتے آتے ہلکا ہو گیا، لیکن شعر کا مقصود حاصل ہو گیا۔ حسرت موہانی نے اس مضمون کو بار بار کہا، لیکن ہر بار غیر ضروری یا کمزور الفاظ نے شعر بگاڑ دیے۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
رنگینوں میں ڈوب گیا عین تمام
دوق عین ہوئی خوبی جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
عین اس کا ہے سادہ رنگیں
یا نکسے سے شیشہ گلابی

معنی کو ایک بار اور سن لیجیے تو کھرے کھولے کا فرق معلوم ہو جائے گا۔

اس کے بدن سے حسن نکلتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں عین تمام

معنی نے حسن نیکنے کا ثبوت "لبریز آب و رنگ" کہہ کر فراہم کر دیا اور انداز بھی انشائیہ رکھ کر مضمون میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ زمین دراصل میر کی ہے۔

کیا لطف تن پمپا ہے مرے نگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جاے سے اس کا بدن تمام

(دیوان دوم)

اس مضمون کو بدل بدل کر میر نے کئی بار استعمال کیا ہے۔

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چپاں ہے ہائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت

(دیوان ششم)

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ
(دیوان ششم)

میر کے یہاں تکرار کا شکوہ بعض نقادوں نے کیا ہے۔ اس وقت تکرار کے اصول پر بحث کرنے کی
محجاش نہیں، لیکن مندرجہ بالا تین شعروں سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ میر کی تکرار ہر جگہ ناروا نہیں ہوتی۔
اکثر وہ ایک ہی مضمون میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ ”بدن تمام“ والے شعر میں دوسرے مصرعے کا
زبردست پیکر اور پہلے مصرعے میں انشائیہ انداز کی وجہ سے ابہام اسے ”بدن کے ساتھ“ والے شعر سے الگ
کرتا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے کے پیکر میں ”لپٹا ہے“ کے باعث جنسی اشارہ اور طرح کا ہے۔ انشائیہ
انداز یہاں مصرع ثانی میں ہے، لیکن ”تنگ جامہ“ کی رعایت سے ”جی پھٹ گیا“ کے استعمال نے اسے
مصرع اولیٰ کے ساتھ ایک اور طرح کا ربط مہیا کر دیا ہے۔ ”جلاتا ہے بہت“ والے شعر میں مصرع اولیٰ کا انداز
انشائیہ ہے لیکن ”سونے سے بدن“ کی دہری معنویت اور ”کبریتی“ اور ”جی جلاتا“ کی رعایتوں نے اسے
بالکل مختلف طرح کا زور بخش دیا ہے۔

معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر اور مصحفی کے یہاں مشترک ہے۔ میر نے اسے کئی بار
باندھا ہے، لیکن اس کا بہترین اظہار غالباً مندرجہ ذیل اشعار میں ہوا ہے۔

دیوان دوم:

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قر پانی میں
مستقی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں
ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جیسے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

مصحفی اس مضمون کو بہت دور لے گئے ہیں، اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں
کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا تھا۔ میر نے اس مضمون کو کئی جگہ باندھا ہے۔

دیوان دوم:

اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا یوں و کنار خواہش

دیوان اول:

اسی دریائے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کناریں ہو گئی ہیں

بہر حال، مصحفی کا شعر ہے۔

کون آیا تھا نہانے لطف بدن نے کس کے

لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے
 معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔ معشوق کی برہنگی آتش کا بھی
 محبوب مضمون ہے۔ لیکن ان سے بات پوری طرح بھتی نہیں کیوں کہ وہ بیانیہ انداز سے کام زیادہ لیتے ہیں،
 اور مناسب الفاظ کا احسان نہیں رکھتے۔

تاجر میں نے شب وصل اسے عریاں دکھا
 آسمان کو بھی نہ جس مہ نے بدن دکھایا

(آتش)

حفظ مراتب کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث شعر کمزور ہو گیا۔ میر یا تو پوری ہوسا کی سے کام لیتے ہیں،
 اور پھر بھی حفظ مراتب رکھتے ہیں، یا پھر معشوق کی عریانی کو تہہ ہی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔
 دیوان دوم

وہ سیم تن ہو نکا تو لطف تن پہ اس کے
 سوچی گئے تھے مددے یہ جان و مال کیا ہے

دیوان دوم

مر مر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
 کپڑے اتارے ان نے سر سنبھنے ہم کفن میں

دیوان پنجم

راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
 دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرما تے ہیں ہنوز
 آخری شعر کو مندرجہ ذیل شعر کے ساتھ پڑھیے تو معنی واضح تو ہوں گے۔
 دیوان پنجم

آنکھ لگے کہ مدت گزری پائے عشق جو بچ میں ہے
 ملتے ہیں معشوق اگر تو ملتے ہیں شرما تے ہنوز

اور یہ کمال بھی میر ہی کو حاصل ہوا کہ اپنی برہنگی اور دیوانگی کا تذکرہ کیا، اور معشوق کو پورے لباس
 میں دکھا، لیکن اس کے باوجود جنسی تحریک سے بھرپور ہستی کے طور پر معشوق کی مکمل تصویر کھینچ دی۔
 دیوان چہارم

ترک لباس سے میرے اسے کیا وہ رفتہ رعنائی کا
 جاے کا دامن پاؤں میں البھا ہاتھ آنچل اکلائی کا

پنہاں جسمانی اعضا کا ذکر جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے
 اور پھر بھی لڑکی شاعر کی آنکھ کو عریاں دکھائی دے۔ یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے۔

دیوان پنجم:

کیا صورت ہے کیا قامت دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منہ دیکھو جو کوئی کلال بنا دے گا

دیوان پنجم:

مونڈھے چلے ہیں چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کے
اس ادبائش نے پہتاوے کی اپنے تازہ نکالی طرح
میر کے یہاں معشوق کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے سے لے کر معشوق پر طرہ طہائی
کا اظہار، صاف صاف لالچ کا اظہار، ہر طرح کا انداز موجود ہے۔ لالچ پر ایک شعر دیکھیے۔
دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منہ میں دیکھے جنھوں کے یارب
دے کس حرے کے ہوں گے لب ہائے ناکیدہ
اللہ میاں سے مخاطب کی شوخی اور "معصومیت" بھی خوب ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے، جو کامیاب
ہوں کی گرمی سے پسینہ پسینہ ہے۔

اب کچھ حرے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوہ رسیدہ
پھر جب معشوق کی نازک بدنی کا تذکرہ ہوتا ہے تو ایک نیا انداز برہنگی کا سامنے آتا ہے۔
دیوان پنجم:

دے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے تنگ پوٹاک سے اب تک
اس مضمون میں شوخی ہے، لیکن ہوس بھری اور بظاہر مدح پر مبنی ہے، کہ معشوق کس قدر نازک ہے۔
شوخی اس وقت کھلتی ہے جب یہ خیال آتا ہے کہ بدن پر تنگی پوٹاک کے باعث جو تنگ پڑی ہے، اسے دیکھنے
کے لیے بدن کو تنگ دیکھا ہوگا۔ مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کو بے لباس کرنے کا بہانہ اس کی تنگ پوشی اور
نزاکت کو بتایا ہے۔
دیوان سوم:

تنگی جامہ علم ہے اے باعث حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ
اسی غزل میں خسرو سے مستعار لے کر اپنا مضمون بتایا ہے۔
کشت ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

ممشوق پر طوق کرنے یا اس پہانے خود پر طوق کرنے کا انداز بھی مضمون میں کم نہیں ہے، میر نے اس کو بھی بھرا کر دکھایا ہے۔
دیوان چشم:

آشنا ڈوبے بہت اس دور میں
گرچہ جامہ یار کا کم گھیر ہے
دیوان پنجم:

ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کہو انگ دان دیتے ہیں
دیوان پنجم:

طالع نہ ڈانٹے کے اپنے کھلے کہ ہم بھی
ان شکر ہیں لبوں کے ہونٹوں کا کچھ موالیس
دیوان پنجم:

تنگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا زجراٹھاتے تھے
تنگ لگا ہے گلے انھیں اب بات ہادی مانے سے
دیوان سوم:

نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی تنگ بدن باہر
برا یہ آ پڑا ہے صیب اس آسائش جاں میں
دیوان چشم:

خشبہ کش ہوں اس کی مدت سے اس ارا کا
تنگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے بھابھا
ممشوق کی انگڑائی اس وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عاشق کی ساتھ ساری رات جاگا ہے، اور اس وجہ سے بھی کہ وہ عاشق سے اکٹھا گیا ہے۔ ساتھ رات گزارنے یا مستحق کو ہر ہند دیکھنے کا کتنا یہ میر کے یہاں افسانہ ہے۔ کچھ شعرا و پر گز رہے، کچھ اور ملا جلا ہوں۔
دیوان اول:

لیتے کروٹ مل گئے جوکان کے موتی ترے
شرم سے سرور گرہاں صبح کے تارے ہوئے
دیوان سوم:

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر ہر کر

دیوان اول:

دیہی کو نہ کچھ پوچھو اک بھرت کا ہے گڑوا
ترکیب سے کیا کہیے سانچے میں کی ڈھالی ہے

دیوان ششم:

ایسی سڈول دیہی دیکھی نہ ہم سنی ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی
آخری دو شعروں کے مضمون کو معنی سے لے کر علیٰ اوسطاً رنگ تک کئی لوگوں نے اختیار کیا ہے۔
میر نے ”بھرت کا گڑوا“، ”دیہی“، ”سڈول“ اور ”ترکیب“ جیسے الفاظ رکھ کر مضمون کی رنگینی اور واقعیت اور
تفصیل کو پوری طرح برت دیا ہے۔ اس پر مفصل بیان کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔ میر کو چونکہ روزمرہ کی زندگی
سے مضمون بنانے میں خاص مہارت تھی، اس لیے ان کے سامنے آتش، بلکہ معنی بھی غیر واقعی معلوم ہونے
لگتے ہیں۔ مثلاً معشوق کے بھگینے کا مضمون معنی اور میر دونوں کو پسند تھا۔

بھیکے سے ترا رنگ حنا اور بھی چکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پترے چند کی بوندیں
جوں لالہ تر رنگ ترا اور بھی چکا
بھلک بدن کی ترے ہے یہ رشت آبی میں
کہ جیسے جلوہ کرے آفتاب در تہ آب
پہلا شعر روزمرہ زندگی پر مبنی ہے۔ باقی مضامین خیالی تو نہیں ہیں لیکن میر کے مندرجہ ذیل شعر کے
سامنے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

دیوان چہارم:

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بتائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیکے پسینے میں
میر کے شعر پر نظیر اکبر آبادی کے ایک شعر کا ہلکا سا پرتو ہے، لیکن نظیر کے یہاں اشاروں کی اور
بھری پیکر کی وہ قرادانی نہیں جو میر کے یہاں ہے۔

سراپا موتیوں کا پھر تو اک گمھا وہ ہوتی ہے
کہ وہ کچھ خشک موتی کچھ پسینے کے وہ تر موتی
نظیر اکبر آبادی کے شعر میں بندش بھی بہت سست ہے۔ میر کے شعر میں پہلے ور دوسرے مصرعے
میں برابر کے پیکر ہیں۔ لیکن چولی کے پسینے میں بھگینے میں اشارات و انسلالات اس قدر ہیں اور اتنے بے پناہ
ہیں اور پھر بھی اتنے نزدیک کے ہیں کہ شعر مجزہ بن گیا ہے۔ تجربے کے جس منطق کا یہ شعر ہے، اس کے بالکل

متضاد ملتے سے اس طرح کے شعر برآمد ہوتے ہیں۔

دیوان دوم:

بوکے کھلائے جاتے ہونز اکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

دیوان چہارم:

ہائے لطافت جسم کی اس کے مری گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

میر کے جنسی مضامین کا تذکرہ ان کے امرد پرستانہ اشعار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ عندلیب شادانی نے اپنا مضمون "میر صاحب کا ایک خاص رنگ" لکھا تھا، گویا میر نے اپنے یہ اشعار کہیں داب چھپا کر رکھ دیئے تھے، یا اگرچہ یہ شعر کلیات میں تھے، لیکن لوگوں نے انھیں پڑھنا نہ تھا۔ پھر یاروں نے طرح طرح سے اس "خاص رنگ" کی توجیہیں بھی کرنے کی کوشش کی۔ احتشام صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نام شادانی کے مضمون پر بعض "بزرگوں" کے ردِ عمل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "منا ہے کہ مرزا محمد نسکری صاحب بہت متعصب ہوئے، کیوں کہ شادانی صاحب، میر وغیرہ کے وہی اشعار پڑھ کر نتائج نکالتے رہے جن کا ذکر وہ اپنے مضامین میں کر چکے ہیں (مخطوط مشاہیر، مرتبہ: نیر مسعود)۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ جس شخص نے بھی کلیات میر کا سرسری ہی سامنا کیا ہوگا، وہ اس شوق اور شغف و اشتہاک سے بے خبر نہ رہا ہوگا جو امرد پرستی کے مضمون پر میر نے صرف کیا ہے۔ میں اس رجحان یا میلان کا دفاع نہیں کرتا، نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ میر یقیناً امرد پرست تھے اور نہ فراق صاحب کی طرح یہ کہتا ہوں کہ دنیا کے اکثر بڑے لوگ امرد پرست ہوئے ہیں۔ شاعرانہ اظہار کی حد تک امرد پرستی کے اشعار میں میر کے یہاں خود پرہیز کرنے، خود امردوں پر طنز کرنے اور امردوں سے دلچسپی پرستی ہر طرح کے اچھے برے شعر مل جاتے ہیں۔ فی الحال میری فرض جنسی مضمون کے حامل، اور امرد پرستی پر مبنی، اچھے اشعار سے ہے۔ چند کو بلا کسی مزید تفصیل کے پیش کرتا ہوں۔

دیوان اول:

باہم ہوا کریں ہیں دن و رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لوٹے ہیں محفل دو خواہ

دیوان پنجم:

ساتھ کے پڑھنے والے فارغ تحصیل علمی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں جنور

دیوان ہفتم:

وہ نوادۂ گلشن خوبی سب سے رکھے ہے زالی طرح

شاخ گل سا جائے ہے لچکا ان نے نئی یہ زالی طرح

ان اشعار پر مفصل مکتلو شرح میں ملاحظہ کیجیے۔ میں ہر اس شعر کو، جس میں امر و ہمتی کا شائبہ ہو، لازماً جنسی مضمون پر مبنی شعر نہیں مانتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ امر و ہمتی پرستانہ شعر میں معشوق آسانی سے idealize نہیں ہو پاتا، لہذا اس حد تک اسے جنسی مضمون کا حامل قرار دینا ہی پڑتا ہے۔ بعض بعض جگہ فیصلہ الفاظ کے اصطلاحی معنوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً جبکہ چند بہار نے ”دندانِ حرد“ کے معنی درج کیے ہیں کہ اصطلاح میں بوسے کو کہتے ہیں، لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ یہ کس طبقے کی اصطلاح ہے۔ قرینے سے لگتا ہے کہ امر و ہمتیوں کی اصطلاح ہوگی۔ ایسی صورت حال میں دیوان ششم کا یہ غیر معمولی شعر اور بھی غیر معمولی ہو جاتا ہے۔

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسین نے لطف کیا

بہر فقیر اس بے دندان کو ان نے دندانِ حرد دیا

میر کے یہاں جنسی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ کس نوعیت کا، یا یوں کہیے کہ کن نوعیتوں کا ہے۔ محمد حسن مسکری اسے انسانی تعلقات کی وسیعہ گیوں کے مرادف قرار دیتے ہیں، لیکن بات شاید اتنی سادہ نہیں، کیوں کہ میر کے یہاں عشق کی وسیعہ گیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔ اور میر کو صرف درون میں یا عشق کے ”اعلیٰ“ اور ”گہریلو“ اور ”ہوس آمیز“ پہلوؤں کی کشاکش کا شاعر کہنے سے بات پوری نہیں ہوتی۔ لہذا اس معاملے کو ذرا اور وسعت اور توجہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن توجہ کو اس طرف منعطف کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی چھان بین کی جائے کہ جب میر جنسی مضمون کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر تھے، تو انھوں نے جرات کی سی معاملہ بندی بھی کیوں نہ اختیار کی؟ اس سوال کا جواب اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ہمیں میر کے یہاں عشق کے تجربے کی حدود کا پتہ لگ سکتا ہے۔ ممکن ہے اسی ضمن میں اس بات پر بھی روشنی پڑ سکے کہ آیا میر کے عشق کی کوئی مرکزی (نوعیت) یا اس کا کوئی مرکز ہے کہ نہیں؟ ایسا نہیں ہے کہ میر جنسی مضامین کو معاملہ بندی کے اسلوب میں پیش کرنے پر قادر نہیں تھے۔ گزشتہ صفحات میں دیوان اول کے ایک قطعے کا ذکر ہو چکا ہے، اس کا پہلا شعر حسب ذیل ہے۔

کل تھی شب وصل اک ادا ہے

اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات

ایسا بھی نہیں ہے کہ جنسی مضامین کے باہر معاملہ بندی میں میر کو کوئی مشکل پیش آتی ہو۔ لہذا جنسی

مضامین میں معاملہ بندی سے کم و بیش احتیاب کے وجود و دریافت کرنا بہت اہم ہو جاتا ہے۔

جنسی مضامین پر مبنی اشعار کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ان میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی کثرت رکھی جائے تو اصل مضمون کے پیچھے پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ میر اس معاملے میں غیر معمولی ہیں کہ وہ یہاں بھی اکثر و بیشتر مضمون آفرینی یا کثرت معنی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ

ہے کہ وہ استعارے کا ہر اسلوب جانتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کو رعایت لفظی میں کمال حاصل ہے تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الامکان شعر کو بیانیہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن جن اشعار میں معشوق وصل کے مضمون کو جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہا گیا ہو، ان میں بیانیہ رنگ درآنا لازمی ہے۔ میر وصل کے مضمون میں جنسی مضامین سے عام طور پر احتراز کیا ہے اور اگر ایسا مضمون لائے بھی ہیں تو اس ابہام کا پہلو ایسا رکھ دیا ہے کہ خود پہ خود کثرت معنی پیدا ہوگئی ہے۔

دیوان دوم:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کہے

دیوان پنجم:

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جہائی کو منہ دکھاؤں گا

دیوان پنجم:

اس کا بحر حسن سراسر اوج و موج و مظلوم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جلوے یوں و کنارے آج

دیوان چہارم:

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلا
یاں کہو اس کا یوں گزارا تھا

دیوان سوم:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگا دے
پہلے ہی چوے تم تو کالے ہو گال اس کا

دیوان دوم:

منہ اس کے منہ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں
اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

دیوان سوم:

گو شوق سے ہو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے
میں رو بھی نہ رکھا گستاخ اس کے رو پر

دیوان ششم:

بدن میں اس کے تھی ہر جائے دلکش
بجا بے جا ہوا ہے جا بجا دل

گات اس او باش کی لیں کیوں کہ بر میں میر ہم
ایک جہر مٹ شال کا اک شال کی گاتی ہے میاں

اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے کہ میر واصل کی لذت اندوزی کے وقت بھی رعایت لفظی، ابہام اور استعارے سے کام لیتے ہیں اور بیانیہ انداز کا سہارا بہت کم لیتے ہیں۔ اکثر یہ بات بھی نہیں کھلتی کہ واصل ہوا ہے بھی کہ نہیں۔ ان اشعار میں معاملہ بندی سے گریز اور کبھی کبھی خود اپنے پر ہنسنے کی ادا اس بات کی غماز ہے کہ کچھ باتیں شاید ایسی بھی ہیں جن کو میر اپنے آپ پر بھی ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔ ان کے یہاں گستاخ دستی کی کمی نہیں ہے، لیکن وہ اختلاط باطنی کے واضح بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کا مبہم اور استعاراتی مزاج اسے پسند نہیں کرتا۔ مضامین واصل میں اگر واضح معاملہ بندی کی جائے تو استعارے کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ جرأت کا یہی معاملہ تھا۔ وہ استعارے کو دھوے پر قربان کر دیتے ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

مائے لب سے لب لینے تھے جب تک وہ بھی لینا تھا
پھریری لے کے میں جو کر کے اف یک پاراٹھ بیٹھا
تو کچھ اٹھنے کے اس نے ساتھ ہی چتون جو بیچانی
تو کیا گھبرا کے بس جلدی سے وہ عیار اٹھ بیٹھا
پٹ کر سونے سے شب کے چمبی پھولوں کی جو بدھی
تو کیا ہو کر وہ جھٹلاو گلے کا ہار اٹھ بیٹھا
کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پر یہ یو دلہن کی سی
یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو رکھ چکے لو اب تو ہٹ کر سوئے
تم جو کہتے ہو نہ جرأت سوئیں گے ہم تیرے ساتھ
سو زباں بہر خدا اب یہ پلٹ کے سوئے
اپنے سینے پہ رکھا ہاتھ میں ان کا تو کہا
چھوڑ کم بخت بھٹیلی مری کلخن سے لگی
دل ہی جانے ہے کچھ اس کا عزا اور لذت
ل کے جب ایک شب واصل میں ہوں سینے دو

شعر نمبر چار اور ایک حد تک نمبر سات کے علاوہ باقی تمام شعروں میں مضمون کا فقدان ہے۔ شعر نمبر چار میں بیکر، انکشافیہ انداز بیان اس طرح یک جا ہیں کہ میر تو نہیں، لیکن مصحفی کا سار جبہ حاصل ہو گیا ہے۔ باقی

تمام شعروں کا اسلوب خبر یہ ہے۔ معاملہ بندی کی ایک کمزوری یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں انشائیہ اسلوب جو خبر یہ سے بہتر اور بلند تر ہوتا ہے، استعمال نہیں ہو سکتا۔ اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ میرا اگرچہ جنسی مضامین سے خود بالکل گریز نہیں کرتے، لیکن انھوں نے جرأت پر چومنا چائی کا الزام اس لیے لگایا تھا کہ جرأت کے یہاں نری معاملہ بندی ہے، مضمون آفرینی بہت کم ہے اور ابہام و استعارہ تقریباً مفقود ہے۔ میرا اگرچہ واضح بیان اختیار بھی کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کسی قسم کا حوالہ، طنز، یا تہذیبی یا نفسیاتی ضرور رکھ دیتے ہیں۔ لہذا معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ میر کا عشقیہ تجربہ زیادہ وسیع ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ میر اس تجربے کے اظہار کے لیے فنی چابک دستیوں اور باریکیوں کا اظہار بیش از بیش کرتے ہیں۔ ان چابک دستیوں کی بنا پر ان کے یہاں کثرت معنی ہے۔ مضمون کی ان کے یہاں فراوانی ہے اور وہ مضمون آفرینی کے ساتھ جنسی مضمون کا صحیح تناسب قائم رکھتے ہیں۔

مضمون کی فراوانی کے ساتھ میر کے یہاں عام طور پر، اور جنسی لذت کے مضامین میں خاص طور پر، حواس خمسہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ ان کے یہاں تن بدن اور ذہنی کیفیت کا زبردست انضمام و اشہاک ہے۔ اس کے برخلاف غالب کے یہاں جنس اور بدن کے بھی اسرار کو تجربہ کے ہوائی پروں میں سیٹھنے کا عمل نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھیے۔

غالب

کرے ہے قتل لگاوت میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ جگہ کو آب تو دے

میر (دیوان دوم):

اب کچھ حڑے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میدا رسیدہ

غالب کے یہاں بھی جنسی تجربے کا براہ راست حوالہ ہے، لیکن مصرع ثانی میں وہ فوراً تجربہ اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کے یہاں جنسی تجربے کا حوالہ مصرع ثانی میں اور بھی مستحکم، اور بدن کی سطح پر تمام ہوتا ہے۔ لالچ کے موقع پر بھی میر حواس خمسہ میں سے وہ جس منتخب کرتے ہیں جو لطیف ترین تجربے کو بھی تیزی سے حاصل کر لیتی ہے، یعنی قوت ذاتی۔

دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منہ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس حڑے کے ہوں گے لب ہائے ناکیدہ

جنسی لذت اور جنسی تجربے کی تمام حیاتی جہتوں میں میر کا اشہاک و اشتعال تمام تر وہ کیفیت رکھتا ہے جسے مولانا روم نے ”نانبائی کے ہاتھ میں خمیری آنے“ کے نادر اور پانچوں حواس پر مبنی استعارے کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ جس طرح نانبائی خمیری آنے کو کبھی سخت گوندھتا ہے، کبھی نرم کرتا ہے، کبھی اس پر زور سے

منہیاں لگاتا ہے، کبھی اس کو تختے پر پھیلا دیتا ہے، کبھی اچانک اٹھا کر ہاتھ میں لے لیتا ہے، کبھی اس میں پانی ڈالتا ہے، کبھی نمک، کبھی اس کو تندور میں ڈال کر دیکھتا ہے کہ ٹھیک پکا ہے کہ نہیں؛ وہی حال عاشق کے ہاتھ میں معشوق کا ہوتا ہے۔ مولانا روم اس کو یوں بھی بیان کرتے ہیں کہ قدیم اور حادث، عین اور عرض میں بھی اس طرح کی بہم دست و گریبان روز اول سے ویسی ہی فرض ہے جیسی ویس اور رامیں کے درمیان بہم بنگل اور بہم آویزش فرض تھی۔ یعنی یہ بھی اصول کائنات ہے، اور دونوں حقائق ایک ہی اصول کائنات کے پر تو ہیں۔
 مثنوی (دفتری ششم) میں مولانا کہتے ہیں ۔

زن پہ دست مرد در وقت لق
 چوں غیر آمد بدست تابا
 بر شد گارش نرم و گد درشت
 زو بر آرد چاق چاقے زیر مشت
 گاہ کھنش و اکشد بر تخت
 در ہمیش آرد مے یک لخت
 گاہ دروے ریزد آب و گد نمک
 از تنور و آتش سازد نمک
 ایں چنین پیچہ مطلوب و غلوب
 اندر ایں لعب اند مغلوب و غلوب
 ایں لعب تہا نہ شورا ہا زن است
 ہر عشیق و عاشقے را ایں فن است
 از قدیم و حادث و عین و عرض
 چہ چہ چوں ویس و رامیں مفرض

ان اشعار کی خوبیاں بیان کرنے میں بہت وقت صرف ہوگا۔ فلسفیانہ نکات میں نے اوپر بیان کر دیے ہیں۔ اب صرف یہ دیکھ لیجیے کہ پانچوں حواس (دیکھنا، چھونا، چمکنا، سونگھنا، سنا) یہاں پوری طرح صرف بروئے کار ہی نہیں آئے ہیں، بلکہ بیان بھی ہوئے ہیں۔ اور شروع کے چار شعروں میں حرکی بیکر کی اس قدر شدت ہے کہ بڑے بڑے شاعروں کو جبر جبری آجائے۔ جب میر کے سامنے ایسے بڑے بڑے نمونے موجود تھے، اور خود ان کی صلاحیتیں بھی ان نمونوں کے برابر کلام کی قوت رکھتی تھیں تو وہ جرأت یا مصلحتی یا شاہ حاتم کی طرف کیوں متوجہ ہوتے اور اس میدان میں بھی میر کا کلام ان لوگوں سے ممتاز کیوں نہ ہوتا؟

میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ میر میں زندگی کے تمام تجربات کو حاصل کرنے اور انہیں شعر کی سطح پر قبول کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ مولانا روم کی طرح وہ بھی ہر بات کو شعر میں کہہ سکتے تھے۔ مثنوی معنوی کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو آج کل کے ”مہذب“ لوگ پڑھ یا سن نہیں سکتے۔ مولانا نے ان سے

عارفانہ نتائج نکالے ہیں، یہ اور بات ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ مولانا اردم کو "فحش" مضامین بیان کرنے سے عار نہ آتی تھی۔ محمد حسن عسکری نے ایک خط میں لکھا ہے کہ جو قصہ بیان کر رہا ہوں، وہ فحش تو ہے لیکن مولانا قحطی نے بیان کیا ہے اور اس سے سبق آموزی کی ہے، اس لیے درج کرتا ہوں۔ پرانی تہذیب میں اس طرح احرام تحریم نہ تھا جیسا آج کل ہم لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔ میر کے طریقہ انداز اور منکوحہ میں کے اشعار پر مولوی عبدالحق بابائے اردو ناک بھوں چڑھاتے ہیں (یا شرمندہ ہوتے ہیں)۔ باقی لوگ تو ان کا ذکر بھی کرتے شرماتے ہیں۔ حالاں کہ وہ اشعار بھی تہذیب و کائنات کے ایک تصور کی عملی صورت ہیں۔ جنسی اشعار میں میر بہت زیادہ مکمل تو نہیں کھیلے ہیں لیکن ان کا اصول وہی ہے کہ تہذیب طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور تہذیب کا ہر مظہر شعری سطح پر برتا جاسکتا ہے، اگر شاعر جرأت اظہار کے ساتھ ساتھ خن طرازی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ ۵۵

۱) "شعر شرافتیں"، (جد اول)، قوی کونسل برائے فروغِ اردو زبان،

نئی دہلی، ۱۹۹۷ء (دوسرا ایڈیشن) ۱

رفیع احمد خاں

میں نے بہت سے ذہین آدمی دیکھے ہیں۔ بہت سے بڑے بڑے لکھے جا چکے ہیں اور عالموں سے سربلند رہا ہے، بڑے بڑے حاضر جوابوں کے کمالات دیکھ چکا ہوں، مگر رفیع احمد خاں اپنا جواب خود ہیں۔ انگریزی میں تبصرہ صاحبِ قلم، اردو میں ایک جادو بیان شاعر، جادو یہ ہے کہ ان کا کلام نظر نہیں آتا۔ یاروں نے جسم انسانی کے اعضائے عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضا کے نام لکھ کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سنجیدہ شاعری کی سی لیاقت، صلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔ وہ فحش نگاری کے بادشاہ تھے، انھوں نے فحش نگاری کو ادب عالی کا جو مقام بخشا تھا اور اس میں جو شعریت پیدا کی تھی، وہ شیخ سعدی اور ملا عبیدہ ذاکانی کے درجے کی چیز تھی اور بعض اوقات تو وہ ان دونوں سے بھی آگے بڑھ جاتے تھے۔ افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مرد و اپن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعویٰ کو لال کر دیتا۔

۱) "یاروں کی برائت"، جوش ملیح آبادی، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء

فحاشی کی تعبیریں

سلیم اختر

فحاشی کی خواب جوائی کی مانند بہت سی تعبیریں کی جا چکی ہیں، اس لیے کہ اپنی انفرادی حیثیت میں کوئی تحریر بھی فحش قرار نہیں دی جاسکتی بلکہ سماجی تحریکات، مذہب، ادا و امر و نواہی اور قانون تعزیرات کے تناظر میں دیکھنے پر ہی کسی تخلیق کو فحش قرار دیا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد احتساب کا مسئلہ سامنے آتا ہے، قطع نظر اس سے کہ احتساب سے ممکنہ فوائد حاصل ہوتے بھی ہیں یا اس "فحش" تحریر کی مزید تشہیر ہی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ سماجی تحریکات اور قانون تعزیرات کوئی قوانین فطرت نہیں کہ ناقابل شکست ہوں بلکہ تغیر پذیر ہوں اور اسی لیے اضافی۔ جب کہ ادب پارہ تخلیق کی بنا پر دیگر تخلیقات کی مانند انفرادیت ہی کا حامل نہیں بلکہ زمان و مکان میں اپنا جداگانہ وجود بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں ادبی یا فنی تخلیقات کے اصول معاشرے، مذہب اور قانون ایسی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں، وہ ان کے تابع نہیں بلکہ ان سے ماوراء اور بے نیاز بھی ہیں، اس لیے تخلیق مطلق ہے لہذا مطلق کی پرکھ کے لیے اضافی کا معیار بنانا غیر منطقی ہے اور اسی لیے گمراہ کن بھی۔

اگر قدیم داستانوں، مثنویوں، رباعی اور بعض لکھنوی شعرا کے اشعار کا جائزہ لیا جائے تو ان میں سے ایسا مواد نکل آئے گا جو آج کے معیار کے لحاظ سے یقیناً فحش قرار دیا جاسکتا ہے بلکہ اسی بنا پر "بارغ و بہار" کے تو بعض حصے ہی حذف کر دیے گئے تھے۔ جب ڈکن فاربس نے ۱۸۶۰ء میں لندن سے "بارغ و بہار" کا چوتھا ایڈیشن طبع کیا تو اس کے پیش لفظ میں یہ بھی لکھا، "یہ واضح رہے کہ میرامن کے اصل مثنیٰ اور بعد ازاں اشاعت پذیر ہونے والے ایڈیشنوں میں کچھ ایسے قابل اعتراض حصے بھی تھے، جو مشرقی تحریروں میں عموماً پائے جاتے ہیں، انھیں میں نے کیپٹن ڈبلیو این ایس، ڈائر ایکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے ایما پر یا تو حذف کر دیا یا قدرے مختلف الفاظ میں بیان کر دیا۔" ڈکن فاربس کے پیش لفظ میں اصل چٹھی کی نقل بھی درج ہے جس میں "بارغ و بہار" کے ضمن میں یہ لکھا ہے کہ، "آئندہ طباعتوں سے ایسے تمام حصے حذف کر دیں جو محقق حضرات کے لیے باعث شرم اور طلباء کے لیے عذرب اخلاق بن سکتے ہوں۔" آج بھی

”بالغ و بہار“ نصاب میں ہے اور وہ ”غریب الاخلاق“ جسے بھی موجود ہیں۔

منہج نویسوں ہی بدنام ہوا، ہمارے قدیم ادب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں اور پھر ان پر مستزاد مولانا رومی کی بعض حکایات، مذہبی صحائف کے بعض حصے، احادیث میں جماع اور غسل کے مسائل اور عورتوں کے لیے مثالی تالیف ”بہشتی زیور“ کے بعض بیانات، کہاں تک گنواؤں۔ فہرست طویل سے طویل تر ہوتی جائے گی۔ مثالیں پیش کرنے کی یوں جرأت نہیں کی کہ معذرتاً ہوں آسان سے بجلی نہ گر پڑے۔

ادب اور فحاشی کے باہمی رابطے کے فن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہنی چاہیے کہ فحش سے مراد جنس کا بیان ہے، جنس سماجی تحریکات کے کانٹوں میں کھلا پھول ہے۔ اس لیے اخلاقی معیاروں کے ساتھ ساتھ جنس اور پھر اس کے نتیجے میں فحاشی کے ہارے میں تصورات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ہم جب اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں تو مصنوعی شرم کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اسلام نے چار شادیوں کی اجازت ہی نہیں دی بلکہ جنس کو زندگی کی اہم حقیقت سمجھتے ہوئے تجرد کی ممانعت بھی کی۔ اسی طرح قرآن مجید میں عورت کو ”مرد کی بھتیجی“ قرار دیا گیا ہے، نہ کہ تجرد پسند سینٹ پال کی طرح یہ اعلان کیا ”پس میں بے بیا ہوں اور بچواؤں کے حق میں یہ کہتا ہوں کہ ان کے لیے ایسا ہی رہنا اچھا ہے جیسا میں ہوں۔ لیکن اگر وہ ضبط نہ کر سکیں تو بیاہ کر لیں کیوں کہ بیاہ کر لینا مست ہونے سے بہتر ہے۔“

ادب اور فحاشی کی بحث میں نامناسب اصطلاحات کی وجہ سے بڑی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ انگریزی میں اس لحاظ سے زیادہ سہولت ہے۔ وہاں ”اوبسینٹی“ (Obscenity) اور ”پورنوگرافی“ (Pornography) دو اصطلاحات ہیں۔ یہ ادبی ہی نہیں بلکہ ان کی قانونی حیثیت بھی ہے۔ چنانچہ ”یولیسس“ (Ulysses) پر سے امریکا میں پابندی ختم کرنے والے جنس جان ایم ووٹر نے ۶ ستمبر ۱۹۳۳ کو اپنے فیصلہ میں یہ لکھا: ”عدالتوں نے ”اوبسین“ (obscene) کی یہ تعریف متعین کی ہے جنسی خواہشات کی بیداری یا جنسی لحاظ سے گندے خیالات اور پرشہوت جذبات کو بھڑکانا۔“ اپنے فیصلے کے ابتدائی حصے میں جنس ووٹر نے یہ بھی تحریر کیا: ”کسی بھی کتاب کو ”اوبسین“ قرار دینے والے ہر مقدمہ میں اس امر کا تعین کرنا ہوگا کہ کیا باعث تحریر پورنوگرافی ہی تھا یعنی تحریر کے ذریعے جنس کا استحصال۔“

مگر ہمارے ہاں ابھی تک باقاعدہ مفہوم کی حامل اصطلاحات نہیں۔ بس عریانی اور فحاشی ایسے غیر واضح مفہوم کے الفاظ سے کام چلایا جاتا ہے۔ عریانی کو اگر ”اوبسین“ کا مترادف قرار دے بھی دیا جائے، انگریزی اصطلاح کے درست مفہوم کا ابلاغ پھر بھی نہیں ہو پاتا۔ میرے خیال میں اگر ”اوبسینٹی“ کے لیے ”جنس نگاری“ کا استعمال کیا جائے اور جنس کی تمہارتی مقاصد کے لیے برائے کاری یعنی ”پورنوگرافی“ کے لیے ”فحاشی“ تو اس مسئلے پر زیادہ قطعیت سے بات کی جاسکتی ہے۔ اس صورت میں تحریکات کی بنا پر ہر ”ناقابل بیان“ بات کا بیان کرنا ”عریانی“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہمارے ہاں کھلے بندوں بوسہ بازی معیوب ہے۔ ادب پارہ میں بوسہ بازی ”عریانی“ ہوگی، جب کہ مغربی ادب میں نہیں۔ منہج کے افسانے ”ٹھنڈا گوشت“ میں ”جنس نگاری“ اور ویسی دہالوی قسم کی کتابوں میں فحاشی۔

تخلیق کا زندگی کا نباض ہے، اس لیے جب سماجی تحریکات انسانی سوچ کے خزانے پر اعلیٰ بن کر
 پیرو دے رہی ہوں تو تخلیقات سے چارہ سازی لازم ہو جاتی ہے اور وہ کسی ماہر جراح کی مانند سماجی عوارض
 کے ان پکے ہوئے پھوڑوں پر قلم کے نشتر سے حملہ آور ہوتا ہے جن کے قلعن اور زہرناکی سے سماج کی صحت
 مندی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، کیوں کہ سب سے زیادہ پابند یاں جنس پر ہی عائد ہیں۔ اور انسانی زندگی میں اس
 کا بالواسطہ اظہار بھی سب سے زیادہ ملتا ہے، اس لیے سماجی تعلیم کے لیے بعض اوقات جنس نگاری لازم ہو جاتی
 ہے۔ اسی لیے منو اور ڈی ایچ لارنس کی طرح بہت سے تخلیق کاروں کے لیے جنس نگاری سماجی اظہار کا ایک
 ذریعہ بنی۔

تارمن ملر نے ایک مرتبہ اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ جنگ کو یہاں ایسی صورت حال سے نفرت کے
 اظہار کے لیے "میکینک اینڈ دی ڈیٹ" میں "چو حرنی" الفاظ کی ضرورت تھی اور تاویل میں اس سے کام چلا لیا گیا مگر
 آج وہ نام کی جنگ نے پڑمردگی اور مایوسی کی جس فضا کو جنم دیا اور اس کی شدت بیان کرنے کے لیے تو
 اب "چو حرنی" لفظ اور گالیاں بھی نا کافی ثابت ہو رہی ہیں۔ شاید اسی لیے وہاں کی نئی نسل اور "ہی لوگ" تو بطور
 احتجاج چوراہوں پر کپڑے اتار کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بقول جنس وولر لے یاب: "اگر جوئس" "پولیسس"
 کے لکھنے میں ایمانداری سے کام نہ لیتے ہوئے اظہار کے لیے تکنیک وضع نہ کرتا تو نفسیاتی لحاظ سے گمراہ کن
 ہوتا اور یوں اپنے ہی طریق اظہار کی عدم پیروی کا مرتکب قرار دیا جاتا اور اس کا یہ طرز عمل فن کارانہ نقطہ نگاہ
 سے ناقابل معافی ہوتا۔"

جب انفعالیات، ذہنی پڑمردگی اور یاسیت قوی سطح پر فروغ پا رہی ہوں اور فرد میں خارج سے فرار
 حاصل کر کے اپنی ذات میں پناہ گزینی کا رجحان بڑھ رہا ہو تو معاشرے کے سمندر میں ذات ایک جزیرہ بن
 جاتی ہے۔ اس مریضانہ صورت حالات کی شناخت کے لیے جنس سے دلچسپی اور جنس نگاری کو سب سے اہم
 علامت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے ۱۹۲۰ کے بعد سے سیاسی اور سماجی سطح پر احتجاج میں جنس اور جنس نگاری
 نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے "انکارے" سے لے کر مینٹیک اور پھر منٹو کے مقدمات سے لے کر اب تک
 معاشرہ نیچے ہی جا رہا ہے اور ادب میں جنس کا سکہ چل رہا ہے۔

ان حالات میں تخلیق کار کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ داخلی غلا کا سطرے
 کرتے ہوئے ذات کی بھول بھلیوں میں سے گزر کر زندگی کے اس حسن کو اجاگر کرے جسے امر و خمی نے گندگی
 قرار دے رکھا ہے۔ ایک نام نہاد مذہبی شخص کے لیے چار بیویوں کے ہا وجود بھی جنس گندگی ہو سکتی ہے مگر
 ایک بالغ نظر اور باشعور تخلیق کار کے لیے نہیں اور ان حالات میں تو جنس نگاری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے
 جب معاشرہ دور احتیاج سے گزر رہا ہو اور قومی مقصد اور ملی نصب العین کے فقدان کی بنا پر فرد کو تذبذب اور عدم
 مفاہمت کی بنا پر معاشرہ سے کٹ کر رہ جانے کا اندیشہ لاحق ہو۔ ان حالات میں جب کہ صراط مستقیم نہ ہو اور
 نگاہ بھی دھندلا چکی ہو تو تخلیق کار کے "کلید و سکو پک وژن" کی بنا پر صرف جنس ہی آخری پناہ گاہ رہ جاتی ہے
 کہ حیات انسانی میں صحت مندی کی ایک انجما سے لے کر مریضانہ کج روی کی دوسری انتہا تک صرف جنس ہی

ایک ایسا ذوق ہے جو اس دؤن کے حامل تخلیق کار کے لیے شروع کے لامحدود مناظر پیش کر سکتا ہے۔ ادب کے کسی بھی مسئلے پر قارئین کو فراموش کر کے بحث نہیں کی جاسکتی، اس لیے کہ مرثیاتی، جنس نگاری یا لاشی جہاں موضوع اور اسلوب کے مسائل ہیں، وہاں یہ قارئین کے بھی ہیں۔ کتاب لکھتے اور چھاپتے وقت تخلیق کار اور ناشر نے یہ نہیں طے کیا ہوتا کہ اسے کس عمر، ذہنی سطح اور طبقاتی حیثیت کے قاری خریدیں اور پڑھیں گے۔ جس طرح ریڈیو اسٹیشن سے پروگرام نشر کر دیا جاتا ہے اور اسے سنتے کے لیے اسی مخصوص فریکوئنسی کے مطابق ہی اپنے ریڈیو کو سیٹ کرنا ہوتا ہے، اسی طرح تخلیقات کا معاملہ ہے۔ لکھنے والا وقت تخلیق، ذہنی کیفیات اور نفسی واردات کے بعد جھٹک خوان طے کرتا ہے، ان کا درست ابلاغ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب قاری کے ذہنی تعضبات، تخریمات، اسروہی اور اسی قسم کے منفی عناصر سے پاک ہو۔ کیوں کہ حسین ادب میں یہ منفی عناصر ہی سب سے بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہی کی بنا پر لفظ بحث سے مسائل اٹھتے ہیں۔ ادب کا مخاطب انسان ہوتا ہے نہ کہ کوئی عقیدہ، قاعدہ یا نظریہ۔

جذباتی لگاؤ کی بنا پر جب کسی نظریے یا جزو ایمان عقیدہ کی مخالفت نہ برداشت کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز بلند کی جائے تو اسے سمجھا جاسکتا ہے لیکن جس کے خلاف صدائے احتجاج کی تک سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ حیاتیاتی ذوق ہی نہیں بلکہ کسی حد تک انسانی جذبات کی اساس بھی ہے۔ کیا یہ محض تمدن کی مصنوعی شرم کی بنا پر ہے یا "خاموشی کی سازش" کے باعث تخلیق کار کو اس سے غرض نہیں۔ تخلیقات سماج میں انقلاب برپا کر سکتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی ان کا "سامجی" ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح جنس نگاری معاشرہ میں اچھل پیدا کر سکتی ہے اور انداز نظر بھی تبدیل کر سکتی ہے لیکن اس کا معاشرتی قواعد کے تابع ہونا ضروری نہیں۔ اس سے جنس نگاری کے خلاف سماجی احتجاج کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ تمدنی لبادوں میں لپٹا ہوا فرد خود کو تنگ محسوس کرتا ہے۔ جو کج روی، شائستگی نے چھپا رکھی تھی، ادب میں برسر عام اس کا ڈھنڈورا پیٹ دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے جنس کے خلاف احتجاج میں مذہبی یا پھر متوسط طبقے کے افراد پیش پیش ہوتے ہیں، اس لیے کہ مذہبی لوگوں کے پاس حقائق کو دیکھنے والی آنکھ نہیں جب کہ متوسط طبقہ حقائق کی تاب نہیں لاسکتا۔

متوسط طبقہ سے مراد ایک خاص حد تک آمدنی رکھنے والے لوگ نہیں بلکہ متوسط طبقے سے مراد مخصوص ذہنیت کے حامل افراد ہیں یعنی وہ لوگ جو کولہو کے نبل بنے اپنی زندگی کے معمولات میں نہایت سے مماثل معلوم ہوتے ہیں، اس لیے یہ ہر اس شے، حالات، ذوق یا نظریے کے مخالف ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح کی تبدیلی پر منتج ہو سکتا ہے۔ اسی انداز سے جو ایک خاص طرح کی انصافیت جنم لیتی ہے، اسی کا رنگ چو کھانسیٹا کم آمدنی کی بنا پر، عدم تحفظ کے احساس سے ہوتا ہے۔ ان کی منزل زندگی میں ایسا مقام حاصل کرتا ہے جو ان میں احساس تحفظ پیدا کر سکے تاکہ موجودہ حیثیت سے لڑھک کر نچلے طبقے میں جا کرنے کا خدشہ ہمیشہ ہمیش کے لیے مٹ جائے۔ اسی لیے اقدار، ضوابط، تخریمات وغیرہ ان کے لیے اتنی پابندیاں نہیں بنتی معاشرے میں اپنی حیثیت مستحکم کرنے کے ذرائع۔ وہ جنس سمیت کسی بھی ایسی بات کے تذکرے سے زندگی کے ان سہاروں کو جھڑل محسوس کرتے ہیں تو اخلاق اور شائستگی کے نام پر ان کے خلاف صف آرا

ہو جاتے ہیں لیکن نتیجہ؟

انسانی فطرت کا یہ خاص وصف ہے کہ ”پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں تالے“ کے مصداق جنس اور اس کے صحت مند اظہار پر عائد کردہ پابندیاں بالواسطہ اظہار یا تسکین کے ذرائع کبھی مسدود نہیں کر سکیں۔ فرانس، اٹلی اور اسپین وغیرہ کے مقابلے میں انگلستان میں تحریکات وغیرہ کی بنا پر بظاہر تو جنسی شرم کا راج تھا لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس کے گلی کو سچے طوائفوں سے اٹنے پڑے تھے اور آبادی کا کثیر حصہ آنکھ میں جھٹکا۔ بلکہ ڈی ایچ لارنس کے خیال میں تو جنس کا خوف آنکھ ہی کا پیدا کردہ ہے۔ وکٹوریہ انگلستان کے متوسط طبقے کی اخلاقیات کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار کر چکا ہے لیکن ان ”پرانے وکٹوریہ“ کی نجی زندگی کچھ اور ہی تھی۔ اس ضمن میں جمیز گراہم مرے (James Graham-Murray) کا نظریہ بھی قابل غور ہے۔ ان کے بقول ”آج ہم، ہم جنسی تاؤ، کچھ روی اور تحت الشعور میں احساس گناہ کے باہمی روابط خوب سمجھتے ہیں، وکٹوریہ میں علمی سطح پر اس سے آگاہ نہ تھے لیکن ان روابط کا اظہار ان کے پسندیدہ فحش ادب سے ہو جاتا ہے جس کی نمایاں خصوصیت کچھ روی اور آزاد پسندی تھی۔“

اس طرح بہت سے مشہور اور ثقہ ادیبوں نے اپنے تاؤ کو ہلکا کرنے کے لیے شوقیہ بھی بہت کچھ لکھ ڈالا۔ اس سلسلے میں مارک ٹوائین، سوئٹ اور ہارن وغیرہ صرف چند ہی نام ہیں۔ ہمارے یہاں بھی ”الہیات“ کے نام سے بڑے بڑے شعرا سے منسوب فحش اشعار نجی محفلوں میں سنائے جاتے ہیں جب کہ صحت چھٹائی نے تو جوش کا نام بھی لے ڈالا۔ یہ سب مصنوعی شرم کے لہارے سر کا کر ڈرا انسانوں کی طرح سانس لینے کی نجی کوششیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ جوفرے گورر (Geoffrey Gorer) نے اس دعوے کا اجتماعی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ ”فحاشی اور مصنوعی شرم کا جام دینا ایک ساتھ ہوتا ہے، کیوں کہ جس زمانے میں مصنوعی شرم کا ہتنا زیادہ چرچا ہوتا ہے، فحاشی اتنی ہی مقبول ہوتی نظر آتی ہے۔ جنس نگاری کسی خاص واقعے کا بیان ہے جب کہ مصنوعی شرم جنسی موضوعات پر پابندی عائد کرتی ہے۔ تجربہ کار ملاحہ نگار مصنوعیات میں سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں حقیقت سے قریب تر تصورات کی اساس پر ایک جہان خیال کی تشکیل کی جاتی ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت احساس جرم پر مبنی لذت یا لذت پر مبنی احساس جرم ہوتا ہے۔ چنانچہ جن افراد میں تصورات کی قوت کمزور ہو یا جن کی جنسی قوت ناقابل تسکین ہوتی ہے، وہی فحش کے سب سے بڑے قدردان ثابت ہوتے ہیں۔“

احتجاج کا احتساب سے گہرا تعلق ہے اور احتساب کیوں کہ قانونی فعل ہے، اس لیے جنس نگاری کی قانونی حیثیت کی تنہیم بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ ۱۹۲۷ء تک انگلستان میں جنس نگاری کا ”نا پاک فعل“ مذہبی عدالتوں کے دائرہ اختیار میں رہا۔ ۱۸۵۷ء میں پہلی مرتبہ ”ادبسن پہلی کیشن ایکٹ“ پاس کیا گیا جس میں اس کی حدود وغیرہ متعین کی گئیں۔ یہ قانون ۱۹۵۹ء تک مروج رہا اور اسی سال ایک نیا قانون بنا دیا گیا۔ انگریزی قانون کی بددی میں امریکا میں ۱۹۲۷ء میں اسے تعزیری جرم قرار دیا گیا۔ امریکی آئین کی پہلی اور چودھویں ترامیم تحریر و تقریر اور نشر و اشاعت کی آزادی کی ضامن ہیں لیکن اس کے باوجود فحاشی کے الزام میں کتابیں،

رسالے اور فلمیں ضبط ہوتی رہتی تھیں۔ تعزیراتی قوانین تو تھے لیکن ان سے کسی معیار کی تشکیل نہ ہو سکی۔ علاوہ ازیں ہر اسٹیٹ کے اپنے اپنے قوانین بھی تھے۔ یوں وضاحت، قطعیت اور ایک معیار کے فقدان کی بنا پر ایک کتاب ایک اسٹیٹ میں تو ضبط ہو جاتی لیکن دوسرے میں کھلے بندوں بکتی رہتی۔

انگلستان میں "رمچونا بمقابلہ میکلن" (Regina vs Hicklin) کے مقدمے میں فیصلہ صادر کرتے وقت ۱۸۶۸ میں تاثر پذیر طابع پر ادب پارہ کے جداگانہ حصوں کے جنسی اثرات کو قبح کا معیار قرار دیا گیا۔ بعد ازاں بالعموم اسی مثال کے پیش نظر فیصلے ہوتے رہے۔ لیکن اس معیار میں بھی کوئی قطعیت نہ تھی، کیوں کہ چند لفظ بھی مجرم بنا سکتے تھے۔ اسی طرح "تاثر پذیر طبع" کی بنا پر بچے اور بوڑھے، بالغ اور نابالغ کا امتیاز بھی نہیں رہ سکتا تھا۔ یہ خامی امریکا کے مشہور مقدمے "روتھ (Ruth) بمقابلہ یولیس" کے فیصلے سے دور ہوئی۔ امریکی عدالت عالیہ نے (اب سابق) چیف جسٹس ارل وارن کی سرکردگی میں ۱۹۵۷ میں ان تین نکات پر مشتمل معیار قائم کیا۔ (۱) مواد کی کسی طرح کی بھی سماجی اہمیت نہ ہو۔ (۲) معاشرے کے عام معیار کو مد نظر رکھتے ہوئے مواد کی بحیثیت مجموعی، تمام کشش کے باعث محض جنسی لذتیت ہی بنتی ہو۔ (۳) مواد کی ترتیب اور پیشکش میں عام معاشرتی آزادی سے پیدا ہونے والی حدود کی بھی خلاف ورزی کی گئی ہو۔

عدالت عالیہ کے دو اور ججوں، جسٹس بلیک اور جسٹس وگلنس کے خیال میں خالص لاشی "ہارڈ کور پورنوگرافی" کی پہچان کا سب سے بڑا معیار کسی تحریر میں غیر شہوانی مناظر سے وقفہ پیدا کیے بغیر شہوت خیز منظر کا تسلسل سے بیان کرنا ہے۔ (بسمبھائی ہائی کورٹ نے بھی اس معیار کے پیش نگاہ "لیڈی چیمپلیز لوز" سے پابندیاں دور کی تھیں)۔ چیف جسٹس ارل وارن کے خیال میں کسی مسلک قومی معیار کی عدم موجودگی کی بنا پر کسی مواد کو قبح قرار دے کر اس پر پابندی عائد کرنے کے لیے مقامی معیار کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے جب کہ جسٹس بلیک کے خیال میں احتساب سراسر غیر آئینی ہے۔ ان کے خیال میں اس مقصد کے لیے حکومت کو فن کارانہ اظہار اور واضح عریانی میں امتیاز کرنا چاہیے۔ مثلاً سرعام ننگا ہو جانا قابل مواخذہ جرم ہو سکتا ہے لیکن ادب کو ہر حالت میں اس سے ماورا ہونا چاہیے۔ اس لیے جس نکاری کو آئینی تحفظ حاصل ہونا چاہیے۔ چنانچہ ۸۰ سالہ جسٹس بلیک کے بقول "جنس زندگی کی حقیقت ہے اور میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ یہ عدالت جنس کے بارے میں تحریر، تقریر پر جس طور سے احتساب عائد کر رہی ہے، یہ کیسے برقرار رہ سکتا ہے بلکہ اس کے لیے تو ہمارے معاشرے کو آج کے مقابلے میں مزید خطرات سے دوچار ہونا پڑے گا۔" اسی طرح جسٹس اسٹوارٹ کے خیال میں "احتساب معاشرے کی خود اعتمادی کے فقدان کا غماز ہوتا ہے۔ آئین نے نقد اور غیر نقدہ تحریر اور شائستگی کے ابتداءل دونوں ہی کو تحفظ دے رکھا ہے۔ وہ کتاب جو میرے لیے بے سود ہے، میرے پڑوسی کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ ہمارے آئین کے تحت جس آزاد معاشرے نے جنم لیا ہے، اس میں ہر فرد کو آزادانہ انتخاب کی اجازت ہونی چاہیے۔" قبح کے تعین میں اب ایک اور عنصر نے بھی اہمیت اختیار کر لی ہے اور وہ ہے طریق تقسیم اور پبلیش۔ چنانچہ مارچ ۱۹۶۶ میں عدالت عالیہ نے ۱۴۴ مطبوعات و جرائد ضبط کرتے ہوئے ان کے ناشرین کی سزائیں ان پر بحال رکھیں کہ بقول جسٹس ولیم جے برنمین "ان مطبوعات کا مواد اتنا

تحریک خیز نہیں جتنا کہ اشتہارات کا گد گدانے والا انداز۔“ چنانچہ عدالت کے فیصلے کی رو سے جب فروخت کنندہ کا اساسی مقصد ہی مطبوعات کے شہوانی پہلوؤں کو ابھارنا ہو تو یہ امر مواد کے بخش قرار دیے جانے میں بنیادی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔

آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا احتساب سے کوئی فائدہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض چوری کے گڑ والی بات بن جاتی ہے۔ برطانیہ میں ۱۹۳۷ء میں لارڈ جیمبرلین یعنی شاہی محتسب کا عہدہ وزیراعظم رابرٹ وال پول کے زمانے میں قائم کیا گیا اور اس وقت سے لے کر جولائی ۱۹۶۸ء یعنی اس کے ختم کر دیے جانے تک لارڈ جیمبرلین ہر ڈرامے میں سے کانٹ چھانٹ یا پابندی کا اختیار رکھتا تھا۔ ماضی میں ”گھوسٹ“ (ہسن)، ”سزوارنز پرڈیشن“ (برنارڈ شا)، ”سکس کیکرز ان سرچ آف این اوٹھر“ (جیری آندیلو)، ”اے دیو فرام دی برج“ (آرتھر ملر) اور ”کیٹ آن اے ہاٹ ٹن ردف“ (ٹھنسی ویلمیر) جیسے شاہکار ڈراموں پر پابندی عائد کی گئی۔ اس سے احتساب کے ادبی فوائد کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سویڈن اور ڈنمارک ادب اور فن کے ضمن میں بہت آزاد خیال ممالک سمجھے جاتے ہیں۔ وہاں جون ۱۹۶۸ء میں ۱۱ اراکین پر مشتمل ڈنمارک کی پارلیمنٹ نے ۱۳ کے مقابلے میں ۱۵۹ سے ادب میں فحاشی کی قانونی اور تعزیری حیثیت ختم کر دی تو نتیجہ عریانی اور فحاشی کے سیلاب کی صورت میں نہ نکلا بلکہ ٹائم (۲۶ جنوری ۱۹۶۸ء) کے جائزے کے مطابق بخش کتابوں کی فروخت میں ۵۷ فی صد کی ہو گئی۔ قانون کے نفاذ سے چھ ماہ قبل ایک نئی بخش کتاب کے ۲۰ اور ۳۵ ہزار کے درمیان نئے فروخت ہو سکتے تھے لیکن قانون کے نفاذ کے بعد ان کی اشاعت اور فروخت نصف بھی نہ رہی۔ اس کے ساتھ ہی جب جرائم کا تقابلی جائزہ لیا گیا تو جنسی جرائم، غیر قانونی عمل، جنسیت، جنسی امراض کی تعداد میں بھی کوئی اضافہ نہیں پایا گیا۔ کیا تپلی سے ڈرنے والے ہمارے یاران اتنے بھی نکتہ دان نہیں بن سکتے ؟ ●●

[”ادب اور لاشعور“، سلیم اختر، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء]

شوکت تھانوی

کہا جاتا ہے کہ وہی وہانوی جیسے پراسرار نام کی ایجاد کا سہرا شوکت تھانوی کے سر جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نام سے چھپنے والی پہلی سات کتابیں یا تو خود انھوں نے لکھیں یا پھر نسیم انہونوی نے۔ وہ کتابیں یہ ہیں: بھنور، دلدل، شرمناک، فسانے، خانگی، ٹکڈم، جس نے ڈالی بری نظر آلی اور رخسار۔ یہ سب کتابیں نسیم بک ڈپو، بکسٹون نے شائع کیں۔

[”روشنی کم تپش زیادہ“، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

فحش ادب کیا ہے؟

شہزاد منظر

فحش ادب کیا ہے، فحش نگاری کسے کہتے ہیں، فحش کس قسم کی تحریر کو کہا جاتا ہے اور کسے نہیں، کیا ادب میں جنس کا تذکرہ فحش نگاری ہے، یہ وہ سوالات ہیں جن کا آج تک متفقہ جواب دینا ممکن نہیں ہوا، اس لیے کہ فحاشی یا فحش نگاری کی آج تک کوئی ایسی جامع و مانع تعریف نہیں کی جاسکی، جس پر ہر ملک اور ہر دور کے لوگوں کا اتفاق ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فحاشی ایک اضافی تصور ہے، جس کا مختلف ادوار اور مختلف معاشروں میں مختلف مفہوم ہوتا ہے۔ ایک دور میں جو بات فحش تصور کی جاتی ہے، وہ دوسرے دور میں فحش تصور نہیں کی جاتی۔

دنیا کے کلاسیکی ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطہ نظر سے بہت فحش اور غریب الاخلاق ہیں۔ مثلاً الف لیلہ، بوکاچیو کی ڈیکا میرون، کازووا کی یادداشتیں، روسو کے اعترافات، مرزا شوق کی مثنوی ترہ عشق، اور دنیائے اسلام کی نہایت معتبر اور قابل احترام شخصیتیں مثلاً سعدی شیرازی کی 'گلستان' اور مولانا روم کی 'مثنوی معنوی' وغیرہ۔ کلاسیکی ادب کی یہ چند تصانیف ہیں جن کا میں نے حوالہ دیا ہے، ورنہ قدیم دور کی ہر زبان کے ادب میں سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسی کتابیں ہیں جو اگر آج اصل صورت میں شائع کر دی جائیں تو انھیں فحش نگاری کے جرم میں خراب ضبط کر لیا جائے گا۔ یہ عجیب بات ہے کہ بعض قدیم تصانیف، جن کا شمار دنیا کی اہم ترین کتابوں میں ہوتا ہے، بعض نہایت ماڈرن اور ترقی یافتہ ملکوں میں فحش تصور کی جاتی رہی ہیں مثلاً ڈی ایچ لارنس کے "لیڈی چیمپلز لور" جس کی اشاعت اور فروخت پر جرمنی، برطانیہ اور امریکا میں پابندی عائد رہی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، سنسکرت زبان کی شہرہ آفاق تصنیف "کام شاستر" پر آج بھی آئرلینڈ اور دوسرے کئی مغربی ملکوں میں پابندی عائد ہے۔

"کام شاستر" آج سے اڑھائی ہزار سال قبل کی تصنیف ہے جسے چند رگیت مور یہ کے عہد میں واکسین نے تحریر کیا تھا، جس کا دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور جسے ماہرین نے مختلف طور پر سنسکرت زبان کی بے مثل تصنیف تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن جن ملکوں میں ادب، فلم، ٹی وی، اسٹیج، رقص، مصوری اور ابلاغ عامہ کے دوسرے ذرائع میں مرد و عورت کے جنسی تعلقات کا کھلے عام اظہار ہوتا ہے، جہاں پورنو گرافی کی اشاعت و فروخت نقطہ حرج پر پہنچ چکی ہے اور جن ملکوں میں سنجیدہ ادب اور پورنو گرافی

کے مابین فرق کرنا دشوار ہوتا جا رہا ہے، وہاں واتساین کی تصنیف ”کام شاستر“ پر پابندی عائد ہونا، کیا ستم ظریفی نہیں ہے؟

کچھ دن ہوئے ”لندن ٹائمز“ میں ایک مختصری خبر شائع ہوئی تھی، جس میں کہا گیا تھا کہ نیپلز کے عجائب گھر کی انتظامیہ نے صدیوں پرانے ایسے تمام مجسموں، فریسکو، موزائیک، کانسی کی پلیٹ کے گل دان، بجک اور دوسرے فنی نمونوں کی نمائش کرنے کا فیصلہ کیا ہے جن میں انسان کی جنسی زندگی کی بڑی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ ان فن پاروں کو آج تک فحاشی کے الزام میں عوام کی نظروں سے پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ انیسویں صدی میں نیپلز کے یورین حکمرانوں نے جب پہلی بار ان فن پاروں کو دیکھا تو انھیں بڑا صدمہ پہنچا تھا، کیوں کہ ان کے خیال میں مجسمے اور ظروف انتہائی فحش اور قرب الاخلاق تھے۔ چنانچہ ان کے حکم سے یہ تمام فن پارے عام لوگوں کی نظروں سے ہٹا دیے گئے تھے لیکن آج کے عہد کے فنون لطیفہ کے ماہرین کا یہ خیال ہے کہ یہ تمام آثار فن پارے نہ صرف زمانہ قدیم کے انمول رتن ہیں بلکہ فنی اعتبار سے شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں، اس لیے ان فن پاروں کی ضرور نمائش ہونی چاہیے۔

ماضی میں یہ سارے شاہکار نیپولین کے شاہی خاندان کی ملکیت تھے جو بعد میں ان کے ورثہ کو نسل ورنسل منتقل ہوئے فرانسیسی اول تک پہنچے جو حجاز جا جنگ اور ”یورٹین“ واقع ہوا تھا، چنانچہ وہ ایک دفعہ جب نیپلز کا ذکر وہ عجائب خانہ دیکھنے کے لیے آیا تو وہ یہ تمام فن پارے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا اور اس نے ان فن پاروں کو ایک خاص کمرے میں رکھنے کا حکم دیا جہاں صرف ”اخلاق“ اور پختہ عمر کے لوگوں کو ہی جانے کی اجازت تھی۔ ان شاہکاروں کو دیکھنے کی اجازت صرف بادشاہ وقت ہی دے سکتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں بادشاہ کے حکم سے شاہی عجائب خانے کے اس کمرے سے دروازہ نکال کر اس کی جگہ دیوار جن دی گئی اور دیوار کے نشانات کو اس طرح مٹا دیا گیا کہ کسی کو گمان بھی نہ ہو کہ یہاں کبھی دروازہ بھی تھا۔ طویل مدت کے بعد اس کمرے کو دوبارہ کھولا گیا اور اس میں باقاعدہ دروازہ لگایا گیا، لیکن یہ پابندی عائد کر دی گئی کہ اس میں صرف اسکالروں کو داخلے کی اجازت ہوگی۔ یہ پابندی ۱۹۴۰ء تک جاری رہی۔ مگر ان پابندیوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صدیاں گزر جانے کے بعد ان فنی نوادرات کی عام نمائش کی وجہ یہ ہے کہ زمانے کا مزاج اور عہد کا مذاق بدل چکا ہے۔ اب جنس کا تذکرہ نہ معیوب ہے نہ فحش، بلکہ یہ زندگی کی تصدیق شدہ حقیقت تسلیم کر لی گئی ہے لیکن آج کے عہد میں ہی آئرلینڈ میں ”کام شاستر“ پر پابندی عائد ہے۔

یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ ایک بار آئینہ مانی گاندھی جی نے ”یورٹین“ خیالات سے متاثر ہو کر ”مجھ کو راہو“ کے قدیم مندروں کی صورتوں پر پلاسٹر چڑھا دینے کا مشورہ دیا تھا جن میں مباشرت کے مختلف آسن دکھائے گئے تھے، حالاں کہ آرٹ کے ناقدین کے نزدیک تو الور اور اجمتا کے فریسکو قدیم ہندوستان کی سنگ تراشی اور مصوری کے انمول اور لازوال نمونے ہیں جن پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے، بلکہ اب تو حکومت ہند کا حکم سیاحت بڑے فخر کے ساتھ ان کی نمائش کراتا ہے۔ جو لوگ فحش نگاری کے تصور کو جاہ تصور کرتے ہیں، صرف وہی اس کے غیر متغیر تصور پر اصرار کرتے ہیں۔

فحش نگاری کے سوال پر بحث کرنے سے قبل اس کے سماجی اور اخلاقی پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے۔ دراصل کوئی قدر دانگی اور مستقل نہیں ہوتی۔ وقت اور معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی اور اخلاقی قدریں بدلتی رہتی ہیں اور یہ قدریں اقتصادی نظام، خصوصاً طریقہ پیداوار میں تبدیلی کے ساتھ بدل جاتی ہیں، اسی لیے ہر دور کا سماجی اور اخلاقی تصور ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح مختلف مذاہب کا تصور اخلاق بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندومت، اسلام اور مسیحی تصور اخلاق ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ اس کا اندازہ ان مذاہب کے تصور جنسی سے لگایا جاسکتا ہے۔ ہندومت اور اسلام میں جنس انسانی زندگی کا نہایت اہم اور ناقابل فراموش حصہ ہے۔ ان دونوں مذاہب میں اس کی اہمیت اور حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے، جب کہ مسیحیت میں جنس ایک ناپاک اور قبیح جذبہ تصور کیا جاتا ہے۔ جنس کے بارے میں عیسائیت خاص طور بعد کے "پیئرین" دور کی مسیحیت کا وہ قطعی غیر سائنسی اور غیر فطری ہے۔ ان تمام تصورات کا اثر تصور اخلاق، خصوصاً فیثی کے تصور پر پڑا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ مسیحیت کے اس تصور کے اثرات صرف مسیحی ممالک تک محدود نہیں۔ اس کے اثرات ہندو اور اسلامی ممالک کے تصور اخلاق پر بھی مرتب ہوئے ہیں، ورنہ کیا وجہ ہے کہ "بھوراہو" اور کونارک کے مندروں کی تعمیر کے وقت تو لوگوں کو ان صورتوں میں فیثی نظر نہیں آئی اور آج کے دور میں گاندھی جی کو فیثی نظر آگئی۔

فیثی کے تصور کی ابتدا بھی بڑی دلچسپ ہے۔ یہ تو ہر باشعور شخص تسلیم کرے گا کہ انسان فیثی کا تصور یا احساس قدرتی اور جبلتی طور پر لے کر پیدا نہیں ہوا۔ ہم اگر انسان کے سماجی ارتقا کا مطالعہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ انسان ابتدا میں برہنہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اس وقت کے شعور میں فیثی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا لیکن جوں جوں انسان ارتقائی منازل طے کرتا ہوا تہذیب کے دائرے میں داخل ہوا، ماحول اور قدرتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ گفتگو، تصویر کشی، سنگ تراشی حتیٰ کہ حرکات و سکنات اور اشارے کنائے سے فیثی ظاہر ہونے لگی۔ ہم اگر سماجی ارتقا کے تسلسل کو سمجھنے کے لیے انسانی معاشرے کے بالکل ابتدائی دور کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ دور وحشت میں جب عورت زنا بالجبر کے خوف سے اپنے جنسی اعضاء کی ستر پوشی (یا جب سے مرد نے عورت کو اور عورت نے مرد کو اپنی جانب مائل کرنے کے لیے بناؤ سنگسار اور سجادت کا طریقہ اختیار کیا)، اس وقت سے انسان میں جنسی شعور پیدا ہوا۔ اس سے قبل انسان کا جنسی شعور حیوانی سطح پر تھا اور جنسی فعل محض جبلتی تقاضے کا حصہ۔ اس طرح دیکھا جائے تو انسانی ارتقا کے ایک خاص مرحلے میں انسان کے جنسی شعور اور احساس نے آگے چل کر فیثی کے تصور کو جنم دیا۔ یہ بات قبل ذکر ہے کہ انسان کے سوا کسی بھی مخلوق میں اس قسم کا کوئی احساس موجود نہیں ہے۔

اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ حیاتیاتی ضرورت کے ساتھ اس احساس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ سوشل سائنس دانوں کا خیال ہے کہ فیثی کا احساس دراصل سماجی ارتقا، خصوصاً تہذیب کی پیداوار ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ فیثی کے احساس کی بنیاد رواج، ریت یا رسم پر ہے اور یہ تصور ماحول کے مطابق تشکیل پاتا ہے تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان کے سماجی تصورات اور اخلاقی اقدار کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فیثی کا

تصور بھی بدل جاتا ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ ایک دور کی فحش بات کو دوسرے دور میں فحشی تصور کیا جائے، مثلاً ایک دور میں عورتوں کا مخنّے سے اوپر کپڑا پہننا فحش تصور کیا جاتا تھا لیکن آج کے دور میں یہ فحش نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ یورپ میں عورتوں کا ”بیکنی“ پہننا کوئی عیب نہیں بلکہ بعض ساحلی مقامات پر ہاشت بھر کی دھجیوں کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ قدیم ہند کے ویدک عہد میں اور اس کے بعد بھی بہت عرصے تک عورتیں ”برہیزیر“ کے طرز کی انگلیا پہنتی تھیں، جس پر قدیم ہندوستان میں کسی کو کوئی اعتراض نہیں تھا، اس لیے کہ اسے فحش تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، خود ہمارے معاشرے میں نوجوان لڑکیوں کا دوپٹہ پہننا اور سر اور سینے کو دھپٹے سے چھپائے رکھنا شرافت کی اولین شرط بھی جاتی تھی لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے معاشرے سے دوپٹے کا رواج نہایت تیزی سے اٹھتا جا رہا ہے اور اس پر کسی کو اعتراض بھی نہیں۔

کون سی ادبی تخلیق فحش ہے اور کون سی نہیں، اس پر غور کرتے وقت جمالیاتی قدروں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ جو لوگ قدیم ہندوستان کے فلسفہ جمالیات اور فنی نظریات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ سنسکرت ادب میں ”رسوں“ کو کتنی زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ سنسکرت کے نفاذ انسانی جذبوں کو سامنے رکھ کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان نو بنیادی رسوں (جذبوں) کا مرکب ہے۔ یہی جذبے اس کی روزمرہ زندگی کو کسی نہ کسی شکل میں متاثر کرتے ہیں۔ ان رسوں میں سب سے اہم اور بنیادی ”رس“ شرنکار رس ہے، جسے آدمی رس یعنی بنیادی جذبہ بھی کہا گیا ہے۔ اس کا تعلق دراصل مرد و عورت کے جنسی جذبے سے ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی عنصر احساس جمال ہے۔ شعر و ادب میں شرنکار رس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے، کیوں کہ جو تفلذ شرنکار رس پیدا کرتا ہے، وہ کوئی دوسرا رس پیدا نہیں کرتا۔ اس رس کے بغیر شعر و ادب کمزور رہے گا ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو قدیم ہندوستان کے فلسفہ جمالیات میں رس کے نظریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، جب کہ مغربی فلسفہ جمالیات میں رس کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ قدیم ہند کے ماہرین جمالیات کا خیال ہے کہ جس ادبی تخلیق میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا ذکر نہ ہو، وہ ادب ہی نہیں ہے۔ اسی لیے سنسکرت ادب کی شاہکار تصانیف مثلاً ”شکنتلا“ وغیرہ میں جنسی جذبات کا برملا اظہار ملتا ہے اور جسے کوئی عیب تصور نہیں کیا جاتا بلکہ ان ناقدین کا تو یہاں تک کہتا ہے کہ ادب میں اگر دوسرے رس نہ ہوں تو کوئی ہرج نہیں ہے، البتہ پہلا رتی رس کا ہونا لازمی ہے۔ ان کا تو یہاں تک دعویٰ تھا کہ ایسا ادب کبھی غیر شائستہ ہو ہی نہیں سکتا۔

کسی ادبی تصنیف کو فحش یا مغرب الاخلاق قرار دیتے وقت عموماً سب سے بڑی غلطی یہ کی جاتی ہے کہ جج صاحبان عریانی (اولیٰ مٹی) اور فحش تحریروں (پورنوگرافی) کے درمیان امتیاز نہیں کرتے۔ خصوصاً رس آسمک (ایرونک) تحریروں اور پورنوگرافک تحریروں کو وہ باہم خلط ملط کر دیتے ہیں جس کے باعث وہ غلط نتیجے پر پہنچتے ہیں، حالانکہ جنسی جذبات کا اظہار کرنے والے ادب اور پورنوگرافک تحریروں میں بنیادی فرق ہے اور یہ دونوں مختلف اصطلاحات ہیں جن کے مفہام میں کافی فرق ہے۔ پورنوگرافک کا عام مفہوم یہ ہے کہ یہ تحریریں ہیں جو طوائفوں اور کسبیوں نے مردوں کو شہوانی ترغیب دینے کے لیے لکھیں۔ بعد میں اس

کے معنی میں مزید توسیع ہوتی گئی اور اس کا مفہوم بدل کر غریب الاخلاق ادب بن گیا۔

وہ کون سا مقام ہے جہاں پہنچ کر حریانیت اور جنس نگاری، فحش نگاری کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے یا باخفاظ دیگر "ایریڈنزم"، "پارلوگری" میں بدل جاتی ہے، اس کی آج تک کسی بھی ملک یا عہد کے ماہرین قانون، سوشل سائنس دانوں اور ناقدوں نے نشان دہی نہیں کی اور نہ اس کی نشان دہی شاید ممکن ہے، چنانچہ جب بھی کسی کتاب کو فحش نگاری کے جرم میں ضبط کیا جاتا ہے، قانون دانوں اور قانون نافذ کرنے والوں کو الجھنوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے پس ماندہ ممالک کی انتظامیہ (خصوصاً پولیس) کسی زیر عتاب ادبی تخلیق کو اس کی فنی خوبیوں کو پرکھے بغیر صرف اس لیے قابل تعزیر تصور کر لیتی ہے کہ اس میں "ایریڈنک" معاملات کا تذکرہ قدرے کھلے طور پر کیا گیا ہے۔

برصغیر کے ادب میں فحش نگاری کا کوئی تصور موجود نہیں تھا اور نہ فحش نگاری قابل تعزیر تھی۔ اردو ہو، پنجگہ ہو، ہندی ہو یا کوئی دوسری علاقائی زبان، ہر زبان کا ادیب و شاعر بڑی بے ہاکی کے ساتھ شعر و ادب میں جنسی جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا اور اس پر نہ حکومت وقت کو اعتراض ہوتا تھا اور نہ معاشرے کو۔ اگر اعتراض ہوتا یا معاشرہ تنگ نظر اور متعصب ہوتا تو اردو میں نہ رنجنت کی صنف ہوتی اور نہ دبستان لکھنؤ کے شعرا کا وجود۔ فن طباعت (پرنٹنگ ٹیکنالوجی) کی ایجاد سے قبل کتابوں کی اشاعت بہت محدود ہوتی تھی، لہذا اس کا حلقہ اثر بھی محدود تھا۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں اور کتابوں کی نقل بہت ہی مشکل کام ہوتا تھا۔ لہذا سوائے مذہبی کتابوں کے عام کتابوں کی اشاعت بہت محدود تھی، چنانچہ قارئین کی تعداد بھی بہت محدود تھی۔ البتہ لوگ کتابیں پڑھنے کے بجائے دوسروں سے پڑھوا کے سنتے تھے۔ فن طباعت سے قبل دنیا کے ہر ملک میں ایسی کتابوں کی بہتات تھی جن میں جنسی معاملات کا کھلا ذکر ہوتا تھا۔ یہ قدیم کتابیں اگر آج بھی پڑھی جا رہی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے بعض مذہبی اور ادبی اعتبار سے کلاسیک کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فن طباعت کی ایجاد سے جہاں بہت فائدے ہوئے وہاں بہت سے نقصانات بھی ہوئے، یعنی اچھی اور مفید کتابوں کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی کتابیں بھی شائع ہونے لگیں جن کی اشاعت سے معاشرے، خصوصاً نوجوان طبقے پر برے اثرات مرتب ہونے لگے۔ اس سے قبل یعنی قرون وسطیٰ تک دنیا کے مختلف ملکوں میں صرف مذہبی اور سیاسی کتابوں پر حکومت کا احتساب تھا، اس لیے کہ کلیسا اور بادشاہ وقت کو معترضین کے اعتراضات کا خدشہ تھا۔ اس دور میں کسی کو فکر نہیں تھی کہ شعر و ادب میں کس قسم کے احساسات و جذبات کا اظہار کیا جا رہا ہے، اس لیے کہ اس دور میں اخلاقی قدریں کچھ اور تھیں۔ اس دور میں سیاسی یا مذہبی گروہ پر ضرب لگانے کے لیے دو چار کتابوں کی اشاعت کو ہی کافی تصور کیا جاتا تھا۔ ان کتابوں کے پیچھے عموماً کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا تھا۔ اس دور میں اگرچہ جنسی کتابیں کسی نیک اور صالح جذبے سے نہیں لکھی جاتی تھیں، لیکن اس دور میں فحش نگاری کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ فن طباعت کے فروغ سے قبل مسلمانین اور مسیحیین نے اس جانب کوئی توجہ نہیں دی تھی۔

برصغیر ہندوستان میں فحش نگاری کی روک تھام سے قبل یورپ کے فیئروں میں فحش حرکات کی روک

تمام کی کوشش کی گئی تھی اور اس کے لیے قانون وضع کیا گیا تھا جس کے تحت ”کیمن کیمن“ اور دوسرے کئی ایسے رقصوں پر پابندی عائد کر دی گئی تھی جن سے شہوانی جذبات کے مشتعل ہونے کا اندیشہ تھا۔ برطانیہ میں فحش کتابوں کی اشاعت کے خلاف قانون ۱۸۵۷ء میں منظور کیا گیا۔ اس سے قبل یورپ یا امریکا میں فحاشی یا فحش نگاری کا کوئی قانون نافذ نہیں تھا۔ فحش تحریروں کے خلاف کلیسا تادیبی کارروائی کرتا تھا، لیکن معاشرے میں کلیسا کا اثر کم ہو جانے کے باعث فحش تحریروں کے خلاف اس کی کارروائی بے اثر ہو کر رہ گئی۔ ادبیات کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فحش نگاری کے خلاف دنیا میں سب سے پہلے برصغیر ہندوستان میں قانون منظور کیا گیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ۱۸۵۶ء میں ”ایسٹ انڈیا کمپنی ایکٹ“ منظور کیا جب کہ برطانیہ میں انسداد فحش نگاری ایکٹ ایک سال تاخیر سے منظور کیا گیا۔ انیسویں صدی کے وسط میں فحش نگاری قطعی مختلف نوعیت رکھتی تھی، یعنی اس کا مقصد تخلیق فن کے بجائے صرف حصول زر تھا۔

اس قانون کے نفاذ سے قبل اردو، بنگلہ، ہندی اور دوسری زبانوں میں ایسے قصے کہانیاں عام تھیں جن میں مرد و عورت کے تعلقات کا برملا ذکر ہوتا تھا اور ہندوستان کی تمام زبانوں میں فارسی ادب سے ایسی داستانوں کے تراجم شائع ہو رہے تھے جن میں ہنسی محاطات کا کھلا اظہار کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان ”توتا کہانی“ کی مثال دی جاسکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنہیں آج کے دور میں آسانی سے مخرب الاخلاق کہا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس سے بہت سی عبادتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ اس ضمن میں بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی تحریروں کی بھی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس دور میں بعض بھکاری گاؤں گاؤں گشت لگا کر بھارت چندر کی ایسی نظمیں گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مفتی بھکاریوں کو ”پانچالک“ یا ”کویال“ کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں پریس کی آمد کے بعد بعض تاجرانہ ذہن کے مالک ناشرین نے سوچا کہ اگر بھارت چندر کی نظموں کو کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو کافی آمدنی ہو سکتی ہے، چنانچہ ان کا خیال درست ثابت ہوا۔

اس وقت تک کلکتے کے ہر محلے میں پریس نصب ہو چکا تھا اور اس کی سڑکوں اور شاہراہوں پر پھیری والے گشت کرتے ہوئے مخرب الاخلاق نظمیں اور کہانیاں فروخت کرنے لگے تھے۔ اس دور کے جو واقعات قلم بند کیے گئے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مخرب الاخلاق کتابوں کے کم سے کم آٹھ دس ہزار نسخے شائع کیے جاتے تھے اور ہر نسخے کی قیمت عام طور پر چار آنے ہوتی تھی۔ اس دور میں چار آنہ بہت بڑی رقم تصور کیا جاتا تھا، اس کے باوجود دس ہزار کتابیں چند دنوں میں فروخت ہو جاتی تھیں۔ اس دور میں ناشر خود طابع بھی ہوتا تھا، اس لیے ان کتابوں کی فروخت سے اسے اچھا خاصا منافع ہوتا تھا۔ یہ کتابیں یا تو براہ راست پریس سے فروخت ہوتی تھیں یا پھر انہیں پھیری والا فروخت کرتا تھا۔ اس وقت تک کتابوں کی دوکان کھولنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ مخرب الاخلاق کتابوں کی فروخت سے راتوں رات امیر بننے کا ٹکر

جب عام ہو گیا اور ہر شخص یہ منافع بخش کاروبار کرنے لگا تو ان کتابوں کی تعداد میں بھی بے انتہا اضافہ ہو گیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں اس قسم کی کتابیں زیادہ تر بنگلہ دہان میں شائع ہوتی تھیں، اس لیے کہ بنگال میں تعلیم کی شرح دوسرے علاقوں سے زیادہ تھی۔ عیسائی مشنریوں کے ذریعے پریس سب سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔ اس دور میں پانچ انواع کی کتابیں بہت زیادہ فروخت ہوتی تھیں، جو یہ ہیں (۱) کام شاستر قسم کی مسکرت کتابوں کے تراجم، (۲) دو پاسندر کی کہانیاں، (۳) ارادھا اور کرشن کی رومانی داستان جن میں ان کے جنسی تعلقات کی تفصیل ہوتی تھیں، (۴) فارسی ادب سے جنسی کہانیوں اور نظموں کے ترجمے، (۵) طبع زا و غرب الاخلاق کتابیں۔

۱۸۵۵ء کے وسط سے کلکتہ کے اخبارات، جرائد نے اس قسم کے قابل اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ اس دور میں اس نوع کی مطبوعات اور تصاویر کی فروخت پر چونکہ کوئی پابندی نہیں تھی، اس لیے ناشرین اور پھیری والے ان اعتراضات کو خاطر میں لائے بغیر اپنے کاروبار میں مصروف رہتے تھے۔ پھیری والے ہندوستان میں شائع ہونے والی فحش کتابوں کے علاوہ برطانیہ اور فرانس میں شائع ہونے والی غرب الاخلاق تصاویر بھی بڑی آزادی سے فروخت کرتے تھے جن کی وجہ سے اخبارات نے اپنے ادارتی کاموں میں حکومت سے اس قسم کے مواد کی فرار روک تھام کا مطالبہ شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ اگر حکومت کی جانب سے اس قسم کے مواد بیچنے والوں کو کڑی سزائیں دی جائیں تو اس کاروبار میں کافی کمی ہو سکتی ہے، لیکن اس کے لیے ایک واضح اور غیر مبہم قانون بنانے کی ضرورت ہے۔ اس مطالبے میں شدت پیدا ہو جانے کے باعث کونسل کے ممبران پہلی بار صورت حال سے واقف ہوئے۔ اس کے باوجود انھوں نے مسئلے کی شکیں کو تسلیم نہیں کیا۔ ان کی منطق یہ تھی کہ اگر مسئلہ اتنا ہی سنگین ہے تو حکومت کی توجہ پہلے کیوں اس جانب مبذول نہیں ہوئی۔ "کلکتہ اسکول بکس سوسائٹی" کی جانب سے پہلی بار اس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۲۰-۱۸۱۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی غرب الاخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی جس کے نتیجے میں کلکتہ کے اخبارات برہمنوں اور گیارہ کاسٹوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں غرب الاخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا اور تقریباً ۳۵ سال کی طویل جدوجہد کے بعد برطانوی حکومت کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول ہوئی۔ اس کے باوجود حکومت کے ارباب حل و عقد میں سے اکثر ارکان اس بارے میں قانون بنانے میں تذبذب کا اظہار کرتے رہے، کیوں کہ برطانیہ میں خود اس نوع کا کوئی قانون موجود نہیں تھا جس کی وہ تکیہ کرتے۔ علاوہ ازیں، دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی اس وقت تک غرب الاخلاق لٹریچر اور تصاویر کی اشاعت اور فروخت پر پابندی کے حق میں آواز بلند نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ اس دور کے قانون سازوں میں اس کی ضرورت کے بارے میں کافی شک و شبہ موجود تھا۔ صائب الرائے حلقوں کی جانب سے اس بارے میں مسلسل دہاؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۵۶ء کو "ایڈمنسٹریشن بکس اینڈ کچرز ایکٹ" منظور کیا۔ دنیا کی تاریخ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا

تاریخی اعتبار سے قانون انسداد فحش نگاری کے اس پہلے قانون کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن اب اس کی کوئی علاحدہ حیثیت نہیں رہی، کیوں کہ مذکورہ قانون کی تمام دفعات ترمیم و اضافے کے بعد "انڈین سینسرل کوڈ" میں شامل کر دی گئی ہیں۔ مذکورہ قانون کی منظوری کے بعد مغرب الاخلاق کتابوں اور تصاویر کی اشاعت و فروخت کا کاروبار بند نہیں ہوا، چنانچہ بنگال کے ریورینڈ لانگ کے بیان کے مطابق، مذکورہ قانون کے نفاذ کے بعد ۱۸۵۷ء میں بنگلہ زبان میں اس قسم کی ۱۳۲۵۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ لانگ نے اپنی رپورٹ میں اس نوع کی کئی ایسی کتاب کا ذکر کیا ہے جو ایک سال کے عرصے میں تیس ہزار کی تعداد میں فروخت ہوئی۔ ۱۸۵۵ء میں پہلی بار تین ناشرین کو فحش کتابیں شائع کرنے کے جرم میں آزمائشی طور پر گرفتار کر کے سپریم کورٹ کے سامنے حاضر کیا گیا، چنانچہ سپریم کورٹ نے طرہوں کو مقدمے کے اخراجات اور جرمانے کے طور پر ۱۳۰۰ روپے ادا کرنے کا حکم دیا۔ اس دور میں اتنی خطرناک ادا کرنا معمولی بات نہیں تھی۔ چنانچہ مغرب الاخلاق کتابوں کے ناشرین میں خوف و ہراس پھیل گیا اور اس نوع کی کتابوں کی اشاعت اچانک کم ہو گئی لیکن اس کے بعد چوری چھپا ایسی کتابوں کی اشاعت جاری رہی۔

فحاشی یا فحش نگاری صرف برصغیر کا ہی نہیں، ہر ملک کا مسئلہ رہا ہے، اس لیے کہ حق طباعت اور ذرائع ابلاغ کے عام ہونے کے بعد فحش نگاری نے ایک وہائی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے قبل ۱۹۲۹ء میں "لیگ آف نیشنز" کے تحت فحش نگاری کی روک تھام کے لیے ۱۱۳۵ اقوام پر مشتمل عالمی کنونشن طلب کیا گیا تاکہ ساری دنیا میں فحش اور مغرب الاخلاق لٹریچر کی روک تھام کے لیے کوئی متفقہ قانون وضع کیا جاسکے لیکن طویل بحث مباحثے کے باوجود مند و چین فحش نگاری کی کوئی متفقہ تعریف متعین کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ تاہم اس کنونشن کی سفارشات کو ایک دستاویز کی شکل دی گئی، جس پر ہندوستان نے ۱۹۲۵ء میں دستخط کیے اور جس کا نام "ادھسین پبلی کیشنز ایکٹ" رکھا گیا۔

۱۸۵۶ء کے "ادھسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ" نے اگرچہ ۱۹۰۵ء میں "انڈین سینسرل کوڈ" اور قیام پاکستان کے بعد "تعزیرات پاکستان" کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن ان دونوں میں فحاشی یا فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بیان نہیں کی گئی ہے۔ "تعزیرات پاکستان" کی دفعہ ۲۹۲ میں کہا گیا ہے کہ: "(الف) جو کوئی فحش کتاب، رسالہ، خاکہ، تصویر، نقشہ، شبیہ یا کسی قسم کی دیگر فحش شے فروخت کرے، کرائے پر دے، تقسیم کرے، برسر عام نمائش کرے یا کسی طریق سے بھی اس کی اشاعت کرے یا پائے، تیار کرے یا اپنے قبضے میں رکھے، اسے تین ماہ قید یا جرمانہ یا دونوں سزائیں دی جائیں گی۔" اس قانون کی چند ذیلی دفعات میں فحش اشیاء کی درجہ، برآمد، کاروبار، تعارف، اشتہار یا ان تمام اعمال کی امانت کی کوشش یا پینچکش بھی جرم قرار دی گئی ہے۔ ایک ذیلی دفعہ میں جو مذہبی فرائض کی ادائیگی پر مشتمل ہیں، فحش ہونے کے باوصف قانون کی گرفت سے خارج کیے گئے ہیں۔ تعزیرات پاکستان میں فحش کے تصور کی کہیں تعریف نہیں کی گئی ہے۔

کراچی کے سابق اینڈ سینسرل ڈسٹرکٹ اور سیشن جج جناب مہدی علی صدیقی اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "عدالت کو فحش تحریر کے ہر پہلو پر غور کرنا پڑتا ہے۔ متن کے علاوہ اس

منہر، تحریر کی غرض، مصنف کا فضا، معاشرے کا مذاق، مروجہ اخلاقی معیار، سب پیش نظر رہتا چاہئیں ورنہ انصاف کا خون ہو سکتا ہے۔ اس تفصیل کے بعد آپ خود محسوس کریں گے کہ قاضی چیف جسٹس کا طے کردہ وہ معیار غلط نہ سمجھی، سبھی ضرور ہے۔ میں ایک مثال سے معاملے کی نزاکت واضح کر دوں۔ فرض کیجیے کہ ایک مجسمہ ساز حسین عورت کا عریاں مجسمہ تیار کرتا ہے جس میں اعضائے جنسی پوری منگائی سے نظر آتے ہیں یا کوئی ڈاکٹر اپنے طلباء کے لیے درسی کتاب میں اعضائے جنسی اور جنسی اختلاط کی تفصیلات درج کرتا ہے۔ کیا چیزیں قانون کی زد میں آ جائیں گی؟ مذہبی کتب بھی جنسی اعضا یا افعال کے تذکرے سے خالی نہیں۔ اب خیال فرمائیے کہ آپ ناہتہ یا ماؤف ذہنیت رکھنے والے اشخاص کو جنسی ہیجان سے کیسے بچاتے پھریں؟ میری رائے میں بذات خود ایسے مجسمے اور تحریریں قحش نہیں ہیں۔ ہاں، جو صاحب مجلس فطری یا غیر فطری جنسی تسکین کی خاطر مجسمے کے اعضائے جنسی سے لذت حاصل کریں یا محولہ بالا تحریریں اس غرض سے پڑھیں کہ جنسی ہیجان کو سکون پہنچائیں تو ان کی حرکات یقیناً قحش ہوں گی نہ کہ ایسا مجسمہ اور تحریریں۔“ (بحوالہ ”قحش نگاری اور قانون“، مسہ مائی ”عالم“، کراچی، شمارہ نمبر ۱)

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اگر ماتحت عدالت کسی مصنف کو قحش نگاری کے جرم میں سزاوار قرار دیتی ہے تو عدالت عالیہ اسے بری قرار دے دیتی ہے۔ قدرتنا سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں تضاد کیوں پیدا ہوتا ہے؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسمہ قحش اور غیر قحش میں اختیار نہیں کر سکتے؟ کسی مخصوص کیس میں تو یہ صورت ممکن ہے لیکن ہر بار ایسا ہونا حیرت کی بات ہے۔ اس کی اصل وجہ قحش نگاری کے بارے میں ججوں کے نقطہ نظر کا اختلاف ہے۔ ماتحت عدالت عموماً عوام کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھ کر فیصلہ کرتی ہے اور عدالت عالیہ کتاب کے ادبی اور فنی حسن و قبح کو سامنے رکھ کر فیصلہ صادر کرتی ہے۔

کتاب کی درآمد کی صورت میں کوئی بھی کلکٹر آف کسٹم یا اگر ایک ہی جگہ کے دو اعلیٰ افسران کے درمیان کسی کتاب کو قحش قرار دینے کے سوال پر اختلاف پیدا ہو تو ایسی صورت میں معاملہ سینٹرل بورڈ آف ریوینو کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اگر وہاں بھی اس بارے میں اتفاق رائے نہ ہو ”دی انڈین پینل کوڈ“ اور ”سی کسٹم ایکٹ ۱۹۷۸“ کے تحت بھی فیصلہ کرنا ممکن نہ ہو تو معاملہ ملک کی سب سے بڑی اتھارٹی (وزیراعظم) کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً امریکی ناول نویس نوہاکوف کے ناول ”لولیٹا“ کو ہندوستان کے کلکٹر کسٹم نے انڈین سی کسٹم ایکٹ کے تحت ضبط کر لیا تھا لیکن جب سنہ ۱۹۷۸ء کا معاملہ وزیراعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو تک پہنچا تو انہوں نے ذاتی اختیارات سے کام لیتے ہوئے اس پر سے پابندی اٹھالینے کا حکم جاری کیا، لیکن ڈی ایچ لارنس کا ناول ”لیڈی جیپریٹوز“ پنڈت نہرو کی نگاہ التفات حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

پاکستان میں صورت حال اور بھی دیگر گوں ہے۔ یہاں اس قانون کے تحت کسی کتاب پر پابندی عائد کرنے یا مصنف پر اس ضمن میں مقدمہ چلانے کے لیے زیادہ غور و خوض کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ یہاں ججکے اطلاعات و مطلوبات یا ججکے پولیس کا کوئی بھی کلرک (خواہ اس کی تعلیمی صلاحیت کچھ بھی کیوں نہ ہو)، کسی بھی ادبی تصنیف کو قحش قرار دے کر اسے ضبط کرنے کی سفارش کر سکتا ہے۔ لطف کی بات یہ

ہے کہ ”حکام بالا“ خود اس کتاب کو پڑھ کر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے ماتحت کلرک کی سفارش پر آنکھ بند کر کے عمل کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ یہ پابندی عام طور پر کتاب کے کسی ایک فحش یا قابل اعتراض حصے کی وجہ سے لگائی جاتی ہے۔ پوری کتاب پر بحیثیت مجموعی غور کرنے اور اس کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کو پرکھنے کے بجائے کتاب کے کسی ایک حصے کو سامنے رکھ کر ادبی تخلیق کو فحش قرار دینے کی یہ روایت اس وقت قائم ہوئی جب لاہ آباد کے جنس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ کو ”سملہ ہند“ نامی ایک کتاب کے بارے میں اپنے فیصلے میں لکھا کہ ”میں اس بات کو مانتے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے فحش قرار نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا فحش ہے۔ فحش سے فحش چیزیں بھی کسی کتاب میں شائع کی جاسکتی ہیں، بشرطیکہ انھیں ایک معینہ حد کے اندر محدود رکھا جائے، مگر میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں۔ میری رائے میں ”سملہ ہند“ کے صفحہ ۹۴ پر جو عبارت ہے وہ کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے بہت کافی ہے اور اس بنا پر محرم پر مقدمہ چلایا جاسکتا ہے۔“ بہر حال کسی ادب پارے کی ادبی اور فنی خوبیوں اور اس کی قدر و قیمت کو پرکھنے بغیر کسی ادبی تخلیق کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں فیصلہ کرنے کا حق جج کو دے دینا، ادب و فن کے لیے خطرے کی بات ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بھی نہ کی گئی ہو۔

بہت زمانے تک برطانیہ اور متحدہ ہندوستان میں لارڈ کاک برن کے مقرر کیے ہوئے معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے، چنانچہ لاہ آباد ہائی کے جنس سٹریٹ نے بھی ۸ جولائی ۱۹۰۵ کو ”عطر قرآن“ نامی ایک کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ ”اگر کسی کتاب کے مطالعے سے پڑھنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا تھا۔“ ان فیصلوں سے دو نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ فحش نگاری کے ضمن میں لکھنے والے کی نیت زیر بحث نہیں آ سکتی ہے، صرف الحرام زدہ مواد یا اقتباس دیکھنا کافی ہوگا۔ دوم یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک فحش ٹکڑے کی بنیاد پر بھی فحش قرار دی جاسکتی ہے۔

کازنوا کی یادداشت ”ہوم کمنگ“ کو اپنی تحویل میں رکھنے کے جرم میں جب ایک شخص کو سزا دی گئی تو جنس و انگو نے اس کی ادبی اور فنی خوبیوں کو پر شکوہ الفاظ میں سراہا مگر اس کے باوجود کتاب پر سے پابندی نہیں اٹھائی۔ انھوں نے ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھتے ہوئے کہا کہ: ”زبان کا حسن، خیالات کی عذرت، طرز بیان کی دلکشی، حتیٰ کہ مصنف کی عظمت و شہرت، یہ تمام چیزیں ادب کے فائدے کے لیے بہت اہم ہو سکتی ہیں لیکن ان خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعہ کا موقع دیا جائے۔“ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ریڈ کلف ہال کے ٹاول ”ویل آف لون لی نہیں“ کے ادبی محاسن مسلم ہیں لیکن اس کتاب کو بھی عدالت نے ایک مدت تک فحش ہونے کے الحرام میں ممنوع قرار دے رکھا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ معیار اخلاق اور ذوق سلیم بدل جانے کے باعث ان کتابوں پر سے پابندی ہٹائی گئی ہے۔

امریکا میں کسی کتاب کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں غور کرتے وقت ایک اور امر کا خاص

خیال رکھا جاتا ہے اور وہ یہ کہ زیرِ متاب کتاب کا نو عمروں پر بحیثیت مجموعی کیا اثر پڑے گا؟ یہ وہ معیار تھا جس پر نئی پارک کے بچوں نے برسوں عمل کیا، لیکن ۱۹۳۴ء میں جب جنرل جوئس کے ناول "پولیس" کو فحش قرار دینے کے لیے مقدمہ دائر کیا گیا تو یہ معیار بدل گیا اور فیڈرل کورٹ نے مذکورہ روایتی معیار کو مسترد کرتے ہوئے صرف ایسی چیز کو فحش قرار دیا جو محض عیاشی اور بد چلتی کی ترفیب دیتی ہو۔ جو کتابیں صحیح معنوں میں ادب پارے کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ فحش نگاری کے الزام سے بہر اقرار دی گئیں۔ فیڈرل کورٹ کے اس تاریخ ساز فیصلے کا نئی پارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا۔ کوئی کتاب صحیح معنوں میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ اس بات سے کیا گیا کہ کسی ادبی تخلیق کو عوام میں کس حد تک پذیرائی ہوئی اور ناقدوں اور ادیبوں کی نظر میں اس کی کیا قدر و قیمت ہے، اور وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے؟ آیا وہ کسی خاص دور، کسی خاص معاشرے اور خاص کرداروں کی صحیح عکاسی کرتی ہے یا نہیں اور جن نکتوں پر فحش ہونے کا الزام عائد کیا گیا ہے، ان کا کتاب کے مرکزی اور بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ مقدمے میں اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے کہ عوام الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں تھوڑا ہے یا زیادہ، جو تھوڑے سے لوگوں کو تباہ کر سکتا ہے۔ جنس جون، اے ووٹرے نے اس مقدمے کے ضمن میں جو اہم بات کہی، وہ یہ کہ عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ افسانے یا ناول کا مطالعہ کرنے والے ہاتھوں کی اکثریت پر اس کا کیا اثر ہوگا، نہ کہ نو عمروں اور جذباتی طور پر تباہ لوگوں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے یا ناول کے مطالعے سے بڑھنے والوں کو کچھ ایسی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں جن سے انہیں بعض معاشرتی مسائل کو حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو ان تباہی عمر کے لوگوں کو پہنچنے والے امکانی نقصان کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے، دوسرے ممالک کی طرح برصغیر ہندوستان میں بھی انگریزوں کی آمد سے قبل فحش کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ طوائفیت باقاعدہ معاشرے کا حصہ تھی اور ایک انسٹی ٹیوشن کے طور پر تسلیم شدہ تھی۔ چنانچہ طوائف کے کوٹھے پر جانا اور رقص و سرود کے ساتھ شراب و شہاب سے محفوظ ہونا شرف کے معمولات کا حصہ تصور کیا جاتا تھا۔ شرفاء بعض اوقات اپنے بچوں کو آداب محفل سیکھنے کے لیے طوائفوں کے پاس بھیجا کرتے تھے۔ اس وقت تک، آج کی طرح طوائفوں کے کوٹھے کو فحش کا اڈہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ جہاں تک اردو شعروادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے، یہ بھی معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درد، ذوق، انشاء، جرات، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک دواوین پڑھ جائیے، آپ کو سنکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے، جو آج کے نقطہ نظر سے بہ آسانی فحش اور مغرب الاخلاق قرار دیے جاسکتے ہیں جب کہ صرف دوڑھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب فحشی ناول کشور نے نظیر اکبر آبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا، تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں نکتے ڈال دیے گئے جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔

اردو ادب میں سرسید احمد خاں اور حالی کے ذریعہ جو اصلاحی تحریک شروع ہوئی، اس نے مغرب کے ”یورٹیزم“ کے تحت اخلاقی ادب کو تو خوب پروان چڑھایا لیکن اس نے شعروادب سے انسان کی جنسی زندگی کو خارج کر دیا۔ شاید ایسا لکھنؤ اسکول کی زوال آور شاعری کے رد عمل میں بھی ہوا، جب ریتلی کے نام پر رنگین اور چمکین جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اس وقت تک مغرب کی عیسائی تعلیمات کے تحت ہمارے ہاں اخلاقیات کا نیا مغربی تصور رائج ہو چکا تھا جس میں جنس کو ایک بری شے تصور کیا جاتا تھا، لہذا ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اردو میں عرصے تک رومانی اور جنسی شاعری کا فقدان رہا۔ یہ رومانی تحریک کا اعجاز تھا کہ یلدرم جیسے افسانہ نگار اور اختر شیرانی جیسے شاعر پیدا ہوئے اور اردو افسانے اور شاعری میں عرصے کے بعد گوشت پرست کی عورت نظر آئی۔ لیکن اس ادب میں بھی جنس خارج رہی، اس لیے سلیم احمد نے اس عہد کی شاعری کو ”ادھوری“ شاعری یا آدھے آدمی کی شاعری قرار دیا تھا۔ اردو ادب میں جنس کا باقاعدہ ذکر ۱۹۴۰ کے عشرے میں اس وقت شروع ہوا جب احمد علی، منٹو، نصرت چغتائی، محمد حسن عسکری اور اوپدر ناتھ اشک وغیرہ نے افسانے میں اور میراجی، ن م راشد اور محمود جالندھری وغیرہ نے شاعری میں اس موضوع کو چھیڑا۔

جیسا کہ میں نے اس سے قبل لکھا ہے، برطانیہ میں فحش نگاری کے خلاف قانون ہندوستان میں قانون بننے کے ایک سال بعد ۱۷۵۷ء میں بنا تھا۔ ظاہر ہے برطانیہ کے بدلے ہوئے معاشرے میں یہ قانون فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہو چکا تھا اور مصری تقاضوں کو پورا نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک نیا قانون ”نیو اوپین ایکٹ“ منظور کیا۔ یہ ایکٹ ۱۹۵۴ء میں دارالعلوم میں پیش کیا گیا تھا جس کی حمایت و مخالفت میں بڑی زوردار بحثیں ہوئیں۔ قدامت پسندوں کی مخالفت کے باعث اس میں کئی ترامیم کی گئیں اور اسے منظور کرنے میں پارلیمنٹ کو پانچ سال کا عرصہ لگا۔ اس قانون کو پیش کرنے والے رکن پارلیمنٹ مسٹر جینکسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ ایکٹ میں ترامیم کے باعث اگرچہ اس کے مقاصد کا جزوی طور پر نقصان پہنچا ہے تاہم اسے لبرل خیال کی جیت قرار دیا جاسکتا ہے، مثلاً اس ایکٹ میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ کسی کتاب پر مقدمہ چلاتے وقت اس پر مجموعی طور پر غور کیا جائے گا، اور کتاب کے کسی ایک حصے یا چند اقتباسات پر کوئی کتاب غیر قانونی قرار نہیں دی جائے گی۔ علاوہ ازیں اس بات پر بھی غور کرنا ضروری ہوگا کہ جس کتاب پر مقدمہ دائر کیا گیا ہے، اسے کس قسم اور کس طبقے کے لوگ پڑھ سکتے ہیں۔ اس بنیاد پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جائے گا کہ کتاب کن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ ماضی میں کسی کتاب کو صرف اس دلیل کی بنا پر غیر قانونی قرار دیا جاتا تھا کہ اس کے ناچنے و نہنوں کے پڑھنے کا امکان ہے، خواہ کتاب سائنس کی ہونیکیات کی یا جنسیات کی۔ اسی منطق کے تحت ہیولاک ایٹس کی تصنیف ”سائیکولوجی آف سیکس“ کو برطانیہ اور دیگر کئی ممالک میں ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ اب سوال ”امکان“ کا نہیں ”ممکن“ کا تھا۔

اس ایکٹ کی تیسری خوبی یہ تھی کہ اگر مقدمے کے دوران یہ ثابت ہو جائے کہ علم فن اور آرٹ اور کلمہ کے فائدے کے لیے متذکرہ کتاب کی ضرورت ہے تو اس کتاب پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جائے گی لیکن اسے ثابت کرنے کے لیے مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو، ماہروں اور عالموں کو بطور گواہ پیش کرنا ہوگا، جو

تذکرہ کتاب کی ادبیانہ اور دیگر خوبیوں کے بارے میں اپنی رائے دیں گے۔ اسی ایکٹ کی چوتھی خوبی یہ ہے کہ اگر کسی کتاب کو شائع کر دینے کے حق میں فیصلہ کیا گیا تو مصنف یا ناشر کو عدالت میں حاضر ہو کر اپنی شہرت یا جائیداد کی حفاظت کے لیے دلائل پیش کرنے کا حق ہوگا۔ پانچویں خوبی یہ ہے کہ جرم کے ارتکاب کے دو برس گزر جانے کے بعد کسی قسم کا مقدمہ نہیں چلایا جائے گا۔ چھٹی خوبی یہ ہے کہ مصنف کی کتاب پر غیر ذمے دارانہ طور پر مقدمہ دائر کرنے کی صورت میں مدعا علیہ کو الزام مائد کرنے والے سے ہر جانہ وصول کرنے کا حق ہوگا۔ جینٹلمن نے اس ایکٹ کے بارے میں لکھا کہ، نئے قانون کے تحت، کم از کم کاغذ پر ادیبوں کی آزادی تحریر محفوظ ہوگئی ہے۔ لیکن اس قانون پر عمل کس طرح ہوگا، اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ عدالت اس قانون کی تشریح کس طرح کرتی ہے۔

آج سے نصف صدی قبل ریڈ کلف ہال کے ناول "دی ویل آف لون لی نیس" پر فحش نگاری کے برسوں پرانے اور فرسودہ قانون کے تحت مقدمہ چلا کر ممنوع قرار دیا گیا تھا جس پر اس دور کے مشاہیر اعلیٰ قلم نے سخت احتجاج کرتے ہوئے اپنے ایک مشترکہ بیان میں عدالت سے اس پر سے پابندی اٹھالینے کی درخواست کی جس میں اس ناول کی ادبی اور فنی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے باوجود عدالت نے ان کی درخواست کو مسترد کر دیا تھا، اس لیے کہ اس وقت تک برطانوی رائے عامہ اتنی لبرل نہیں ہوئی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ برطانیہ میں "لیڈی چیئر لیز لوز" پر اس وقت تک پابندی عائد تھی جب پورنو گرافی کی کتابیں اور رسائل برطانیہ میں ہر عام اور آزادانہ طور پر فروخت ہو رہے تھے۔ بلیو فلموں کی عام نمائش جاری تھی اور گھنیا قسم کے جاسوسی اور سنسنی خیز ناولوں کے ساتھ ساتھ البرٹ ٹومور اوپا، ولیم فاکنر، ہینکس، آر سکاٹن کالڈ ویل اور ٹوہاکوف جیسے معروف ادیبوں کے ناولوں میں لارنس سے زیادہ جنسی بیجا بات کا مظاہرہ کیا جا رہا تھا۔ دو عالمی جنگوں نے یورپی عوام کے دل و دماغ، انداز فکر اور تصور حیات کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ اسی کے ساتھ انسان کے خیالات و تصورات، رہن سہن اور اخلاقی اور سماجی قدروں اور ذوق جمال میں بھی بڑے تغیرات رونما ہو گئے تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ لارنس کے ناول کو عہد و کنوڑیہ کے معیار اخلاق پر جانچنا درست نہیں ہے، اس سے لارنس کے فن کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ برطانوی عوام کو فحش نگاری کے جہنم میں اپنے دو غلے پن اور دوسرے معیار کا بہت جلد احساس ہو گیا اور انھوں نے فحش ادب کے بارے میں ایک نیا اور لبرل نقطہ نظر اختیار کیا۔

لارنس کا المیہ یہ رہا کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے ناول "لیڈی چیئر لیز لوز" کو مکمل صورت (یعنی غیر تخفیف شدہ صورت) میں برطانیہ میں شائع ہوتے ہوئے نہ دیکھ سکا۔ اس کی موت کے تیس سال بعد یہ ناول پہلی بار مکمل صورت میں شائع ہوا مگر اس ناول کی ادبی اہمیت کے بارے میں خود مغربی مصنفین اور ناقدین آج تک متفق نہیں ہوئے۔ اگر ایڈمنڈسن اور آرج بولڈ میک لیش جیسے نقاد اس کی تعریف کرتے ہوئے نہیں جھکتے، تو کیتھرین این پورٹر اور سامر سیٹ مام جیسے ادیبوں کے خیال میں یہ ایک انتہائی پورا اور اکثا دینے والا ناول ہے۔ اس ناول کی ادبی قدر و قیمت خواہ کچھ بھی ہو، برطانوی عدالت نے اس پر پابندی اٹھا کر برطانیہ کی

دستوری تاریخ میں ایک عہد آفریں مثال قائم کی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ واضح رہے کہ قحش نگاری کے بارے میں برطانیہ سے بہت قبل امریکا نے مقول رو یہ اختیار کیا تھا جہاں زیر عتاب کتاب پر مجموعی طور پر غور کرنا اور کتاب کی ادبی قدر و قیمت پر سوچ بچار کرنا ضروری قرار دیا گیا۔ اس اعتبار سے لبرل نقطہ نظر اختیار کرنے کا سہرا برطانیہ کے نہیں بلکہ امریکا کے سر بندھتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ برطانیہ میں اس ناول پر سے پابندی ہٹا لینے کے باوجود، دنیا کے مختلف ممالک میں اس پر بہت دھڑکن پائی۔ پابندی مائد رہی جن میں امریکا اور بھارت شامل ہیں۔ لندن سے جب اس ناول کا غیر تخفیف شدہ ایڈیشن شائع ہو کر ہندوستان پہنچا تو بمبئی پولیس نے ایک کتاب فروش رنجیت ڈی۔ اور بیٹی کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت نے کورہ ناول فروخت کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا اور اس پر مقدمہ دائر کر دیا۔ طرم نے صحت جرم سے انکار کرتے ہوئے اس الزام سے بھی انکار کیا کہ ناول قحش ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ یہ دنیا کے ادب کا ایک شاہکار ناول ہے، اس لیے اس پر قحش ہونے کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ طرم نے اپنی صفائی میں انگریزی زبان کے معروف ادیب اور ناقد ملک راج آئندہ اور دوسرے معروف مصنفین کے بیانات کا حوالہ دیا، جن میں انھوں نے اس ناول کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے اسے ”کلاسک“ قرار دیا تھا۔ طرم نے اپنے بیان میں کہا کہ ناول اگرچہ جنس کے موضوع پر ہے، لیکن اسے قحش نہیں کہا جاسکتا۔ لوئر کورٹ نے دلائل سننے کے باوجود ناول کو قحش قرار دیتے ہوئے طرم کو سزا سنائی۔ طرم نے بمبئی ہائی کورٹ میں اپیل داخل کی، لیکن بمبئی ہائی کورٹ نے بھی ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھا جس پر طرم نے سپریم کورٹ کے دروازے پر دستک دی۔ بھارت کی سکر اس جماعت انٹرنیشنل کا مگر یس بھی اس ناول پر پابندی کے حق میں تھی، چنانچہ اس مقدمے سے بہت پہلے جب لوک سبھا میں اس بارے میں سوال کیا گیا تو نائب وزیر داخلہ نے صاف الفاظ میں اعلان کیا کہ حکومت ہند لائسنس کے اس ناول کے غیر تخفیف شدہ ایڈیشن پر سے پابندی نہیں اٹھائے گی اور جو بھی شخص اس ناول کو انفرادی طور پر لانے کی کوشش کرے گا، سی کشم ایکٹ بحریہ ۱۸۷۸ کی دفعہ ۱ (سی) کے تحت ضبط کر لیا جائے گا، لیکن سپریم کورٹ نے اس اعلان کی پروا کیے بغیر اپنا فیصلہ دیا۔

سپریم کورٹ کے جسٹس ہدایت اللہ نے سب سے پہلے حکم جاری کیا کہ سماعت کے دوران اس ناول کے خاص خاص حصوں کے بجائے پورے ناول کو زیر بحث لایا جائے اور بحث کے دوران اس کی ادبی قدر و قیمت کو بھی پرکھا جائے۔ انھوں نے ہر قسم کے شواہد کو پیش کرنے اور قحش نگاری کے بارے میں ماضی کے فیصلوں پر تکیہ کرنے کے بجائے کتاب کے بارے میں آزادانہ غور و خوض کرنے کی ہدایت کی۔ آج تک ہندوستان (اور صرف ہندوستان ہی کیوں پاکستان میں بھی) جج صاحبان ۱۸۶۸ میں قحش نگاری کے بارے میں جسٹس کاک برن کی رائے کو سامنے رکھ کر ہی فیصلے سنائے آئے تھے۔ لیکن جسٹس ہدایت اللہ نے بدلے ہوئے سماجی حالات کے پیش نظر اس ناول پر غور کرنے کا حکم دیا اور ساتھ ہی یہ بھی اعلان کیا کہ اس بارے میں صرف زبانی شواہد پر انحصار نہ کیا جائے بلکہ ہر قسم کے دستاویزی ثبوت پیش کیے جائیں۔ مدعا علیہ نے اپنی

اول میں عدالت عقلی سے درخواست کی کہ نام نہاد نقش نگاری کے بجائے ناول کی مجموعی ادبی اور فنی خوبیوں کو بھی مد نظر رکھا جائے اور ناول پر غور کرتے وقت یہ معیار نہ بنایا جائے کہ ایک ناپختہ ذہن، کسٹن لڑکا یا اہل ناول شخص پر مذکورہ ناول پڑھنے سے کیا اثر ہوگا بلکہ معیار ناول شخص کو بنایا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ ایک ناول شخص اس ناول کے پڑھنے سے مستعمل یا گمراہ ہوتا ہے یا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کا اس ناول کو لکھنے کا اصل مقصد کیا ہے، کیا اس تحریر کا مقصد حصول زر ہے، جیسا کہ عام طور پر نقش نگاروں کو ملتا ہے یا اس کا مقصد ادب کی تخلیق اور معاشرے کی عکاسی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ سامنے دو مقاصد تھے۔ اول، اپنے وطن کے طبقہ اشرافیہ کو دھچکا پہنچانا اور دوم، مثالی جنسی تعلقات کی عکاسی جو مصنف کی ہر تصنیف میں موجود ہے۔ اس لیے مصنف کے عقیدے اور اس کی مشنری جذبے کے خلوص میں کسی قسم کے شبہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جسٹس ہدایت اللہ نے اپنے تاریخی فیصلے میں نہ صرف "لیڈی چیئر لیز لوڈ" کو نقش نگاری کے الزام سے بری قرار دیا بلکہ ناول کے متن اور مصنف کے فلسفہ حیات سے بھی تفصیلی بحث کی۔ انھوں نے ناول کی کہانی کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ:

"ایک ویرنٹ (مسٹر چیئر لے) کے جنگ میں خطرناک زخمی ہونے کے باعث اس کے جسم کا پچھلا حصہ بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔ اس نے فوج میں بھرتی ہونے سے چند روز قبل کاؤتھیس (لیڈی چیئر لی) سے شادی کی تھی اور اس کی ازدواجی زندگی بہت ہی مختصر رہی تھی۔ اسے (مسٹر چیئر لے کو) اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس کے جنسی طور پر ناکارہ ہو جانے کے باعث اس کی بیوی کی جنسی زندگی بالکل بے کیف ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی بیوی کو دوسرے مردوں سے ملنے جلنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ کاؤتھیس کا پہلی بار سابقہ مائیکل سے اور دوسری بار اس کی زمین کے نگران ملے پڑتا ہے۔ اس کا پہلا عاشق جنسی اعتبار سے خود غرض تھا جب کہ دوسرا عاشق ایک قسم کا فنکار جو کاؤتھیس کو عملی طور پر جنسی تلذذ کے اسرار سے واقف کراتا ہے۔ مصنف نے ناول میں ایک درجن مقامات پر جنسی اختلاط کی تفصیل بیان کی ہے۔ ناول میں گیم کپیر مل جس انداز میں گفتگو کرتا ہے، یا گفتگو کے دوران جو الفاظ استعمال کرتا ہے، وہ قطعی شائستہ نہیں۔ ناول میں جسم کے مختلف حصوں کے بیان کے لیے مختلف نام استعمال کیے ہیں۔ ناول کے دوسرے حصے میں مصنف نے جدید مشینی تہذیب اور مرد و عورت کی آزادانہ جنسی زندگی پر اس کے معنواثرات کے بارے میں کڑی تنقید کی ہے۔ لارنس کے خیال میں مرد و عورت کے جنسی زندگی میں جو ناہمواری پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے ان کی زندگی ناخوشگوار ہو جاتی ہے، اس کا اصل سبب جدید مشینی تہذیب ہے۔"

جسٹس ہدایت اللہ نے مزید لکھا کہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ، دنیا "پامیلا"، "مول للینڈرس" اور "مسز وائیز پروفیشن" کے دور سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ یہ وہ تصانیف ہیں، جنہیں نقش اور نا شائستہ تصور کیا جاتا تھا۔ آج یہ ساری تصانیف اور اسٹوڈینس سے لے کر زولا سمیت تمام مصنفوں کا وسیع پیمانے پر مطالعہ کیا جا رہا ہے، ان میں بمشکل کسی کی غاشی کا نوٹس لیا گیا ہے۔ اگر آرٹ اور نقش نگاری کے بارے میں ہمارے رویے میں بنیادی تہذیبی رونما ہوئی تو اسے کسائن کا نڈ ویل کے ناول "کوڈ ز لیل" اور آندرے ژید کے ناول

”اف اس ڈائی“ کا وجود محال ہو جائے گا۔ تمام انگریزی ناولوں کو ڈرائنگ روم سے نکال دینا پڑے گا۔ خود ٹامس ہارڈی کے ناول ”ٹیس“ کو اس کے عہد میں سخت ناپسند کیا گیا، حالاں کہ آج کے عہد میں یہ ناول دوسری کتابوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آج کی دنیا میں گزشتہ عہد سے زیادہ قوت برداشت موجود ہے اور وہ مختلف قسم کے ادب کو برداشت کرنے پر آمادہ ہے، چنانچہ عدلیہ کو ہر کتاب کے بارے میں اس کی اہمیت کے پیش نظر الگ الگ غور کرنا ہوگا۔ اگر ادب اور فن کے سلسلے میں ایسا رویہ اختیار نہ کیا گیا تو عدالت ایک قسم کا پورڈ آف سنسز بن کر رہ جائے گی۔

کوئی تصنیف فحش ہے یا نہیں، اس بارے میں فیصلے کا انحصار زیادہ تر منصفوں کے صوابدید پر ہوتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر منصف ادب پارے اور ادب و فن کے تقاضوں سے بے خبر ہے اور صرف قانونی موفقیاتوں سے دلچسپی رکھتا ہے، یا مذہبی معاملات میں متعصب، تنگ نظر اور سخت گیر ہے، اسے ادب و فن سے کوئی شغف نہیں، وہ بیورٹن مزاج کا حامل ہے، تو ظاہر ہے وہ جنس کا شائبہ پاتے ہی اسے ممنوع قرار دے گا۔ اس کے برعکس، اگر منصف نہایت کلچرڈ، آزاد خیال اور وسیع المنظر ہے اور ادب و فن کے تقاضوں کو سمجھتا ہے تو وہ اس کے بارے میں انصاف کا مستقاضی رویہ اختیار کرے گا۔

سب سے پہلے دیکھائیے جانا چاہیے کہ منصف نے تصنیف کو کس مقصد اور نیت سے لکھا ہے، اس دور کا معیار اخلاق اور ذوق سلیم کیا ہے اور اس کے مطالعے سے پڑھنے والے پر مجموعی طور پر کیا تاثر ثبت ہونے کا امکان ہے۔ آخری الذکر دونوں چیزیں یعنی معیار اخلاق اور ذوق سلیم چونکہ وقت اور ماحول کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں، اس لیے ماہرین قانون اور ناقدین کے خیال کے مطابق فحش نگاری سے متعلق قانون کی تعبیر و تشریح کو بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہنا چاہیے۔ ان تمام باتوں کے باوجود فحش نگاری سے متعلق قانون میں چونکہ فحاشی کی کوئی واضح تعریف نہیں کی گئی ہے، اس لیے بات محکم پھر عدالت کے رویے اور صوابدید پر آ جاتی ہے کہ وہ جسے چاہے فحش نگاری کا مجرب قرار دے اور جسے چاہے اس الزام سے بری کر دے۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی قابل غور ہے، یہ کہ ان تمام باتوں کا تعلق معاشرے کے مجموعی رویے سے بھی ہے۔ مثال کے طور پر اگر معاشرہ جمہوری، ترقی یافتہ اور روشن خیال ہے تو اس کا اخلاقیات، ادب و فن اور عمومی طور پر زندگی کے بارے میں رویہ مختلف ہوگا۔ (جیسا کہ مغربی ملکوں اور بہت حد تک ہندوستان اور جاپان میں ہے) اور اگر معاشرہ نہایت رجعت پسند، دقیانوسی، قرون وسطی کے خیالات و رجحانات کا حامل ہے تو وہاں ادب و فن اور پوری زندگی کے بارے میں اس کا طرز فکر مختلف ہوگا۔ فحش نگاری کے سوال سے بحث کرتے ہوئے ان باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ۵۵

[”روشنی کم، تپش زیادہ“، مرحب علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

ادب اور جنس

وزیر آغا

ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور ہشت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں، لہذا میں اس موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔ اول یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صرف ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ ادب میں ”جنس“ کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لیے ناگزیر ہے اور کسی نہ کسی صورت میں پودوں، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی مگر دلچسپ بات یہ ہے جب سے جنسی جذبہ معرض وجود میں آیا ہے، وہ محض ایک ہی مخصوص ڈیزائن کا حامل نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف انداز اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ مثلاً پودوں میں جنس زیادہ تر لامرہ کو بروئے کار لاتا ہے اور حیوانوں میں لامرہ کے علاوہ شامہ اور سامرہ کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حیات سے بھی قائمہ اٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔

اب اسی مسئلے کو ایک اور زاویے سے دیکھیے، لامرہ کا میدان عمل بہت محدود ہے، یہاں تک کہ وہ طالب و مطلوب کی درمیانی خلیج کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی۔ شامہ کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبہ کا دائرہ بھی وسیع ہوتا ہے۔ سامرہ کا میدان عملاً اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد کو حریہ بڑھاتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعے جنسی جذبہ لذت کے فوری حصول سے صرف نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن محض محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں، مثلاً محبوب کی چال میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرتو بھی ہے، مثلاً وادی کی باغیں، شفق کا عارض، سبزے کا گداز، بادل کا آئینہ اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔ محبوب کے جسم کو فطرت کے حوالے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے

کی بیدار جنسی جذبہ کی قلب مابینیت ہی کی ایک صورت ہے۔

مگر جنسی جذبہ اپنی کثیف، بوجھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرہ اور براہ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آ کر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف ہونے کے لیے جنسی جذبہ کا لطیف اور سبک بار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات جیسی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اسے ملے کرنے کے لیے جذبہ کو زقد لگانا پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں تو جنسی جذبہ برقی رو کی طرح باسانی ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جائے گا اور اسے زقد لگانے کے لیے اپنے بوجھ سے دست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ مگر جب درمیان میں فاصلہ مائل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی حس کو بروئے کار لائے جس کی زد نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے۔

چنانچہ حسن کا ادراک بجائے خود فاصلے کا رہن منت ہے۔ زیادہ قریب سے تو اپنا چہرہ بھی بمیان تک نظر آتا ہے یا شاید نظری نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لیے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبہ کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو وسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب کا جسم پوری فطرت پر حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسیں، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو لیس یا خوشبو وغیرہ سے بیگانہ کر دیتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس ترسیل میں جملہ حیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں لیس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی قلب مابینیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبتاً زیادہ ہے، اس لیے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے عین نقش کی تصویر، لیس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ جاگرتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں آنکھ اور دماغ کی نمود اور ترقی نے اس کے جنسی جذبہ کی بصری صلاحیت کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔

چنانچہ جب یہ جذبہ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے لہذا جس ادیب کے ہاں جنسی جذبہ محض بصری نہ ہو بلکہ جملہ حیات سے وابستہ نظر آئے، اس کی تخلیق میں دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کثافت نظر آئے گی مگر میں اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا جزو نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبک سار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے عمل میں بوجھل، دم روکنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے۔ مثلاً جسم برقاب یا انگارے میں اور اس کی خوشبو بنانے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور زاویے فطرت کے انگنت مظاہر میں اپنی مماثلت ڈھونڈنے لگتے ہیں۔

فن کی تفریح کے سلسلے میں لن یوتا تک نے ایک مزے دار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب کوئی فاضلہ اپنی ترنگ میں درخت کی شاخ سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پردوں کو پھیلا کر ایک قوس

ی بتاتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آئی تھیں ہے تو دراصل فن کے طریق کار کا مظاہرہ کرتی ہے، کیوں کہ جو قوس فاختہ کی پرواز میں ہے، وہی فن پارے کی لپک میں بھی ہے۔ اس میں مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو جو درخت میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو ختم دیتا ہے، وہ ہمیں اس لیے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے سے ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزا میں بھی خود کو سمجھتا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں یا استعارے ہوتے ہیں، ان کی توانائی اور زرخیزی بھی زیادہ تر اس بات کے تابع ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک ایسی تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ جنسی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسی جو تصویر جنسی جذبہ کو براہ راست مس کرتی ہے، فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جنسی جذبے کو سبک سار، لطیف اور ارفع ہونے پر مائل کرتی ہے اور جس کا بظاہر جنسی جذبہ سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا مؤید ہرگز نہیں ہوں کہ ادب محض جنسی جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے، کیوں کہ ادب میں جنسی جذبے کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے مثلاً اس میں ایک ایسی پراسرار قوت کا جزر و مد بھی موجود ہے، جسے نشان زد تو نہیں کیا جاسکتا مگر جس کی موجودگی کا احساس بہت سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگساں نے اسے ”قوت حیات“ کا نام دیا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جہاں تک ”تخلیق“ کے جسم کا تعلق ہے، اس پر ہمیشہ جنسی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جنسی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حیات سے ہے اور یہی حیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ لہذا جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جنسی جذبہ پانچوں کے ذریعے ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے اور ادب کے جسم کی تعمیر کرنے لگتا ہے۔ مگر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ اگر ادبی تخلیق کا جسم جنسی جذبے کی گراں بار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا اہتمام کرے تو اس کا فنی معیار بلند نہیں ہو سکے گا۔ دوسری طرف جب جنسی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں حلول کرے گا تو تخلیق کی جاذبیت اور توانائی میں اضافے کا باعث ہوگا۔

اور اب دوسرا سوال یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟ یہ ایک نہایت نزاعی سوال ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو متعدد بار زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک طبقہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے پر یقین ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی نکتہ چینی یا احتساب کو آزادی اظہار پر قدغن لگانے کے مترادف قرار دیتا ہے، دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہ روی اور جنسی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی ہے اور اس سلسلے میں احتساب کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرضیکہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب ہنگامہ جاری ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فاشی میں حد فاصل قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغ بہشت کے کینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی لیکن فاشی کے شجر ممنوعہ کو انھوں نے اپنی مرضی سے منتخب کیا۔ عجیب بات ہے کہ ہمیشہ تر

جانوروں اور پرندوں کو فطرت نے لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو نکار کئے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لیے ایک نعمت خداوندی ثابت ہوا ہے کیوں کہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ جب انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس ہوتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام اس کی خبر فی الفور دماغ کو بھجوا دیتا ہے، چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں برس تک اپنی زوہی کے باعث دماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماجگاہ بنائے رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سکرپٹ میں بھی توسیع کی ضرورت محسوس ہوئی اور یوں لاتعداد شے بالخصوص یادداشتوں کو تصویری فائکوں کی صورت میں محفوظ کرنے کے شے معرض وجود میں آ گئے جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔

مگر یہ تو ایک حملہ معترضہ تھا، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لیے جب فن اس عطیہ کو سینٹا ہے تو فنی ارتقا کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجنا، ایلورا کی تصویریں یا مغربی مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں، جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاتھ متھن کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت جنوبی ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر جنسی اتصال کے مناظر پیش ہوئے ہیں، فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی جب فن میں ذہل کر ایک الونگی لطافت اور لطافت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کو تہذیب کے عمل کو یقیناً دو چند کر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزار بہاروں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے۔ عام زندگی میں دیکھیے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی دو شیرہ عریاں تو کہلا سکتی ہے، فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار سے گذرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہذا فن کے ضمن میں اس بات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم رکھ سکا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو ج کرفحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے۔

یہ سوال کہ فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطہ نظر سے کس حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قد ریں اور قوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی پر یا فحاشی کی زد میں آئی ہوئی عریانی پر اعتراض فن کے نقطہ نظر سے ہے، کیوں کہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو دراصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے قوس کو منہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توجیح اردو افسانے کے حوالے سے یا آسانی ہو سکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے لطف اور منو نے خندا گوشت لکھا۔ دونوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اس زمانے میں ابھی اردو افسانے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی، اس لیے نوجوان طبقے کو ان افسانوں نے چونکا دیا۔ دوسرے طرف ہمارے ناقدین نے ان فسانوں کے مصنفین کو آزادی اظہار کے نام

پر مبارک باد تک پیش کر دی۔

مگر آج پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی عرصہ پہلے ہمارے قارئین کو چونکا دیا تھا، وہ آج کی بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختل کی رونے لقم، بیوقوفم، ناول اور افسانے وغیرہ کے ذریعے فحاشی کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندگی پیدا کر دی ہے کہ اب "خلاف" یا "ٹھنڈا گوشت" ایسے افسانے اس سلسلے کی محض چند مبتدیانہ کاوشیں دکھائی دیتے ہیں۔ لہذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ افسانے فن کے میزان پر کس حد تک پورا اترتے ہیں۔ مگر جب فن کے تعلق نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیوں کہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔ یہ مثال میرے اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لیے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید "خش" نہیں ہو جاتی۔ لہذا، کیا افسانے کو کسی ایسی اساس (مثلاً فحش) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں، کیوں کہ آخری فیصلہ تو بہر حال فن کے تعلق نظر ہی سے صادر ہوتا ہے۔

آج اردو ادب ہی نہیں، دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، اس کے لیے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں، مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پراانا بوجھل لمبا دھاتار کر آئے ورنہ فن پارہ اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے تو وہ اسے قبول نہیں کرتا۔ مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی نے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بھری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اور ایہ بھی۔ نعمت یوں کہ بھری قوت اسے نہ صرف اشیا کو فاصلے سے گرفت میں لینے اور یوں ایک وسیع ناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو ہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے، اس حد تک وہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

ایہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر قلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کر دی ہے۔ جب پردہ قلم پر کوئی متحرک تصویر نظر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ قلم ناظر کو اس طور اپنی گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پروانے کو اور وہ اس کے گرد ایک پابہ جولاں قیدی کی طرف طواف کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ قلم خود ہی قلم بین کو ساری تفصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ قلم جی تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کوئی کی صورت

اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہ راست تسکین کے مواقع مہیا کر رہی ہے۔
 اگر کوئی ادب پارہ خود کو قلم کی اس سطح تک محدود کرے اور اس اشاراتی یا اطلاعاتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو خیال سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے، جنسی واقعے کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کوئی سے مختلف نہ ہوتی۔ آج آزادی اظہار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع جس سپاٹ اور براہ راست انداز میں داخل ہوا ہے، وہ فن کے تقاضوں کی صریح مانگی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بھری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے، اس لیے ادب نے بھی (قلم کی طرح) جنسی متاع کی فوٹو گرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ خیال آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے جس شے کی طلب ہوگی، اس کی رسد بھی اس نسبت سے ہوگی۔ بھری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جاسکے۔ مالی فائدہ بھی ہو اور خود اس کے لیے ذہنی لذت کوئی کا سامان بھی مہیا ہو جائے۔ لہذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ حریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کرنی چاہیے، نیز یہ کہ ادب کے لیے جنس بطور موضوع ”پو“ نہیں، وہاں مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جب ادب، قلم یا فوٹو گرافی کی سطح پر اتر کر حقیقت نگاری اور آزادی اظہار کے نام پر محض جنسی لذت کے حصول کی طرف مائل ہوتا ہے تو اپنے اس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو خیال آفرینی اور معنی فیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے۔ ۵۵

[”تنقید اور مجلس تنقید“، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، جنوری ۱۹۷۶ء]

سید سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور صا جزاۃ محمود الظفر

”انکار“ ۱۹۳۳ء میں نقای پر پس، لکھنؤ سے شائع ہوئی اور اسی سال ضبط کر لی گئی۔ اس مجموعے میں نہ تو کوئی پیش لفظ تھا، نہ مقدمہ جس سے اس کی اشاعت کا مقصد واضح ہوتا۔ لیکن کہانیوں کے موضوعات اپنی تکنیکی مہارت، بے باکانہ تیور، اپنی زبان سے احتجاج اور سرکشی کا اعلان کر رہے تھے۔ ان افسانوں میں سب سے ٹیکسی لہر مذہب کے خلاف تھی اور اسی وجہ سے اس کی سب سے زیادہ مخالفت مذہبی طبقے کی طرف سے ہوئی۔ یہ ٹیکسی لہر سجاد ظہیر کے افسانوں میں بطور خاص نظر آتی ہے۔ ان کہانیوں کا دوسرا اہم موضوع عورت یا جنس ہے۔ باقی تمام کہانیاں عورت کی مظلومیت، جنس کی شدت، مرد کی حکمرانی اور ہوس پرستی کے گرد گھومتی ہیں۔ دلاری، بادل نہیں آئے، دلی کی سیر اور جواں مردی کا مرکز و محور عورت ہے۔

[”بیدار شعائیں“، شاہ نقوی، ارتقا مطبوعات، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۲ء]

فحاشی مقصود بالذات

احتشام حسین

فحاشی اور عربیانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ پروفیسر موصوف (رشید احمد صدیقی) نے سب سے زیادہ پر جوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لیے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صاحب نے قدما کے یہاں اس ”گناہ“ کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ”ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی۔“

میں ان بزرگوں کی بہت عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی، اس وقت اس کی عربیانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لیے جواز کی حیثیت سے پیش نہیں کر رہا ہوں۔ فحاشی کا مقصود بالذات ہونا بہر حال میں برا ہے۔ بہر حال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے لیکن انھیں حل کیا جاسکتا ہے۔ قدما نے جو حدیں قائم کی ہیں، ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور مقاصد کی روشنی میں۔

علم طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ بار بار آیا ہے اور انھیں کو سامنے رکھ کر علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے بھی کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں، کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معصوم ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے اتنا عام کر دیا کہ اس سے عملی دلچسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکرائی جس کی مختلف تاویلیں اور توجہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے تو انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر کڑی نگاہ رکھی، کیوں کہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرزند

اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی رہاؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کیے۔ بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈ نکالا، فنون لطیفہ میں لاشعور کی کار فرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لیے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائد کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا، کیوں کہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے، اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعے سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا، اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔ جنسیت کے ذکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لیے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جاسکے گا۔

تمام وہ نئے لکھنے والے جو جدید کہے جاسکتے ہیں، ترقی پسند نہیں ہیں، نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمے دار ترقی پسند ادب کو ٹھہرنا چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ ”نیا ادب“ کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سدھائی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے۔ اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غائب کچھ نہ نکالا جاسکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لیے یہ سمجھنا چاہیے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ ترقی پسند، جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔ ●●

[”روایات اور بقاات“، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۶ (طبع دوم)]

سجاد حیدر یلدرم (“خارستان و گلستان“)

یہ افسانہ یلدرم کے افسانوی مجموعے ”خیالستان“ میں شامل ہے اور اسے سیم اختر نے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا ہے جس میں نسوانی ہم جنسیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

[”انکار“، خالد ملوی، ایچ۔ کیشن پبلی کیشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۵]

یا اللہ! یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟

عصمت جغتائی

کہتے ہیں ایک آدمی تھا، اس کی تین چار بیویاں تھیں، کم عینیں، سب کی سب تو تھی۔ ایک دن چند دوستوں کی دعوت کی، میاں نے سختی سے بولنے سے منع کر دیا کہ شیں گے تو ہنسی اڑائیں گے۔ مگر جب انھوں نے کھانے کی تعریف کی تو بیویوں کا ہنسی نہ مانا اور بول اٹھیں۔ تینوں تو خیر اپنی اپنی تعریف میں بولیں، پر چوتھی نے کہا: ”بھلا ہوا ہے جو ہم نہ بولے، میاں آئیں گے تو جو جے لگیں گے۔“ تو صاحب وہ جوتے لگے مگر سب سے زیادہ ان آخری بولنے والی کے۔ تو آج کل ”ساقی“ سب کی باتیں سن رہا ہے تو ہم کیوں چپ رہیں، آخر ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں۔ عام موضوع نیا ادب ہے۔ ہمدرد لوگ انسانیت، اخلاق، ادب اور تہذیب کو گمراہی سے بچانے کے لیے اس شتر بے مہار یعنی نئے ادب کے پیچھے ہر قسم کے ہتھیار لے کر حملہ آور ہوئے ہیں اور قبلہ اونٹ صاحب کچھ بول کھلائے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ اللہ جانے کس کروٹ بیٹھتے ہیں یا بدحواس ہونے کا ارادہ ہے؟ سنا ہے کہ جب اونٹ کو قصہ آتا ہے تو دھن کی کھوپڑی اتار لیتا ہے۔ کیا مظلوم بھی اور ذرا ہتھیار ملاحظہ ہوا اور بدکانے والے! ”نیا ادب سوائے جنسی الجھنوں کے کچھ نہیں، نیا ادب گر رہا ہے۔“

یا اللہ! یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟ ہماری ایک خالہ تھیں جو کس لڑکیوں کو ہر وقت ڈھنگ سے دوپٹہ اوڑھنے کی تلقین کیا کرتی تھیں۔ ذرا شہنے سے دوپٹہ ڈھلکا اور ان کی آنکھوں میں خون اترتا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اس خاص حصہ جسم سے کیوں جلتی تھیں۔ معلوم ہوا کہ محترمہ خود چونکہ نہایت سرجمائی ہوئی، کھنائی کی شکل کی تھیں، اور لڑکیوں کے جسم کو دیکھ کر کوئلہ ہو جاتی تھیں۔ بے چاری خال نہ جانے کتنی خالائیں، تانیاں جوانی کھو کر لڑکیوں کی سوتیلی بن جاتی ہیں۔ یہی حال نئے ادب نے پرانے ادب کا کر دیا ہے اور وہ اس کے شباب کی تیش سے کھلا جا رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، آخر اگر عریانی نظر آتی ہے تو لوگ ہلکا کیوں اٹھتے ہیں۔ یہ مانا کہ یورپ کے لڑکیوں اور لڑکوں کی تعلیم و تربیت سے بچپنے سے ہی کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک صنفی چیزوں کی کچھ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ وہ جب اس کے متعلق کچھ پڑھتے ہیں تو ان کے کانوں پر جوں تک بھی نہیں رہتی اور یہاں تو سانپ پھپھناتے لگتا ہے۔ کیوں صاحب، کیا ضروری ہے کہ اس مقدس سانپ کو ہم اپنی آئندہ نسل کا خون چوسنے کے لیے زندہ چھوڑ دیں! کیوں پسند اس کا پھن جلد از جلد کل کر قصہ پاک کر دیا جائے۔ نئے

ادب جو جن جن کرساںہوں کو کپٹنے کی فکر میں ہیں، دشمن دین و دنیا کیوں سمجھے جا رہے ہیں؟
مگر یہ بھی تو غلط ہے کہ نئے ادب میں صرف عریانی ہی ہے۔ وہ شکل ہے نا کہ جیسی روح دیے
فرشتے۔ چند اصحاب نے صرف عریانی کو پڑھا اور ان کے دل و دماغ پر نقش کر گئی باقی باتیں مطلب کی معلوم نہ
ہوئیں، لہذا نظر انداز کر دیں۔ مگر عریاں جملے جیٹا سو سو بار رٹے۔ ذرا غور کیجیے، عریانی پڑھنے کے شوقین تو
محموم بن کر پھوٹ جائیں، اور لکھتے والا برا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر گندگی فضول میں دکھائی جائے اور سڑکوں پر
بے کار ہنگامے گھومنے لگیں، لیکن غسل آلتابی کے لیے کسی ضروری حصہ جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا
شرم؟ اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں اور وہ بزرگ جو اس
سے بچ جائیں، قاتل رحم ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ عریانی تکلیف دہ ہوتی ہے، اور اس عریاں ادب کے آئینے
میں نہ جانے لوگوں کو کیا نظر آتا ہے کہ وہ اینٹ لے کر غریب آئینے پر دانت نہیں کر دوڑتے ہیں۔ بھلا سوچیے
تو اس میں آئینے کا قصور ہی کیا؟

شاید افسانوں اور کہانیوں میں عریانی دیکھ کر لوگوں کے رکیک جذبات میں بیجان پیدا ہو جاتا
ہے۔ ایک صاحب کو زہرہ کا مرمی جسم دیکھ کر مرگی کا دورہ پڑ جاتا ہے، اب اس کا علاج کسی ادیب کے
پاس تو نہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعے کو واقعہ سمجھ کر پڑھیے۔ ارے صاحب، یہ تو زندگی کی تصویر ہے، کھلی بھی
ہے، ڈھکی بھی ہے۔ اگر عریانی ہے بھی تو کیا ضرور کہ مرگی کا دورہ ضرور ڈالا جائے، مضبوط اور جذبات پر قابو بھی تو
کوئی چیز ہے۔ اور ایسا عریانی میں عیب ہی کیا ہے جو آپ ادب کی عریانی سے لرزے جاتے ہیں۔ یہ نہیں
دیکھتے کہ ادیب خود دنیا کی عریانی سے لرز اٹھا ہے، اور دہشت کے مارے کانپ رہا ہے۔ وہ تو صرف حروف
میں انہی باتوں کو منتقل کر رہا ہے جو دنیا میں ہو رہی ہیں۔ نیا ادب موجودہ زمانہ کی تاریخ ہے۔ برسوں بعد جب
یہ نیا ادب نیا نہ رہے گا، تب بھی اسی طرح سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کے متعلق تاریخی مواد پہنچاتا
رہے گا۔ یہی کہانیاں اور نظمیں تاریخ کے صفحات میں تبدیل ہو جائیں گی۔ اگر نیا ادب گندہ ہے تو اس کا
مطلب یہ ہے کہ دنیا گندہ ہے جس کی یہ تصویر ہے، مصور کا کیا قصور؟

تاریخ اور ادب ساتھ ساتھ رہیں ہیں اور رہیں گے۔ اقتصادیات جدا نہیں کی جاسکتی، خواہ سیاسی
مجبوریاں ادب کو سیاست سے دور رکھیں، پھر بھی چھپارنگ پھوٹ ہی لگے گا۔ اس نئے ادب سے پہلے، رومان
اور حراح کا زور تھا۔ پطرس، عظیم بیگ، رشید احمد، شوکت قانوی، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ سب ہی تو کم
و بیش ایک ہی سا لکھتے تھے۔ ذرا غور سے پڑھیے، وہی بیویوں کے مظالم، دوستوں کی خوش حراتیاں، گمراہ
جنگڑے سب کے سب ایک ہی بات لکھتے تھے، ہاں یہ بات اور تھی کہ سب کا رنگ جدا تھا۔ اور اب نئے ادیب
کیا لکھ رہے ہیں، جنسی الجھنیں، امیر و غریب کے جنگڑے، زندگی سے جنگ اور جملہ دنیا کی تکلیاں، یہ تو ہمیشہ ہی
ہوتا ہے، پھر نئے ادیبوں سے کیوں شکایت ہے کہ وہ سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کس قدر فضول
نقص ہے؟ ارے صاحب، طیر یا پھیلتا ہے تو سب کو ”کوئین“ ہی دیتے ہیں، دکھ درد میں سب انسان ایک ہی
طرح روتے پینتے ہیں، کوئی گانا تو ہونے نہیں رہا جو سرنال میں ہو، پرانا ادب بھی زندگی کی تصویر تھی اور نیا ادب بھی۔

یہ مانا کہ جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی گندی اور عریاں نہیں تھی، اور اب آپ ہر نظر اٹھا کر دیکھیے، دنیا تنگی، بھوک، چور، اچکی اور مکار نظر آتی ہے۔ نئے ادیب کیا کریں، کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گل بکاؤلی اور مشنوی گلزار نسیم لکھنے لگیں۔ ”نساہ آزاؤ“ اور ”مذاقیہ کہانی“ لکھتے چلے جائیں، نئے ادیب زیادہ تر ننگے بھوکے اور حساس ہیں۔ ان کے دل و دماغ زیادہ تیزی سے کام کر رہے ہیں اور ذرا سی چوٹ سے بھناٹھتے ہیں۔ ان کے بھیا تک خواب جن کی اور بھی بھیا تک تعبیریں، یہ ہماری دنیا کا نقشہ ہے۔ برا ہے یا اچھا، یہ فیصلہ آئندہ پود کے ہاتھوں میں ہوگا کہ وہ اسے سینے سے لگائے یا فھکرائے۔ ہم اور آپ کبھی انصاف سے کچھ نہیں کہہ سکتے اور آپ کا فیصلہ بے کار ہے، جو چوٹ کھایا ہوا سانپ ہے وہ دب نہیں سکتا، آپ کے اعتراض اور طعنے اسے خاموش دبک جانے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ وہ چیخے گا۔ دکھ ہوگا تو روئے گا۔

یہ جنسی بھوک ہے جس پر مہذب لوگوں کو اعتراض ہے، اسی طرح کہانوں میں جھٹکے جائے گی جب بھوک ہی ٹھہری تو پھر ہائے ہائے کیوں نہ ہو۔ نئے ادیب اسٹے شرمیلے اور بزدل نہیں جو طعنوں تشنوں سے ڈر جائیں گے۔ یہ جنسی پکار جو انسانوں میں نظر آرہی ہے، کیا ان کا تعلق اقتصادی اور معاشرتی حالت سے کچھ بھی نہیں۔ کیا اس میں آپ کو سیاست کی چاشنی نظر نہیں آتی؟ آپ نے ڈیمانڈ اور سپلائی کے متعلق اکنامکس میں پڑھا ہوگا۔ ذرا اس نکتے کو ہماری موجودہ زندگی پر پرکھیے، جنس ڈیمانڈ بھی ہے اور سپلائی بھی۔ مگر مارکیٹ نہیں، یعنی عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی اور خواہشات بھی، مگر ان کا ذکر بے شرمی۔ ہندوستان کے لوگ غریب ہیں، اکثر نادار ہیں۔ ناداری میں شادی مصیبت، ناداری میں عیاشی گناہ، ناداری میں جینا منع، کیوں؟ ہمارے نوجوان باوجود تعلیم اور جسمانی قابلیت رکھنے کے دنیا کی دلچسپیوں سے محروم۔ علم تو الٹا ہمارے لیے مصیبت ہو گیا کہ نہ پڑھتے نہ یہ معلوم ہوتا کہ دنیا کے دوسرے انسان کیا مزے اڑا رہے ہیں۔ مزے سے اپنی چمڑی میں گمن رہتے ہیں مگر اب ہم جانتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اور ملکوں میں زندہ رہنا جرم نہیں اور یہاں کے نوجوانوں کو کچھ بھی نصیب نہیں۔ یہاں ہر بات جیب، ہر بات گندگی، عریاں اور مخرب الاخلاق، وہاں کے عیش کے ہزاروں اسباب، یہاں زندگی کے خواب دیکھنا جرم، خیر اگر یہ مصیبتیں تھیں تو کم از کم احساس ہی کند ہوتا۔ کاش مٹی کے تودے ہوتے جو نہ سنتے، نہ دیکھتے، نہ دیکھ کے چلاتے، زمانے کی فھوکروں میں لڑھکتے، فنا کی طرف چلے جاتے۔

مگر نئی دنیا کا نیا بنیا، خندی، بد مزاج اور اکڑ ہے۔ وہ موجودہ نظام کو پسند نہیں کرتا، وہ ایک نظام کے لیے بے کل ہے، وہ اسے بدل ڈالنا چاہتا ہے۔ مگر ابھی تو بد نظمی سے متعلق قصہ ہو کر اپنی بونیاں چبا رہا ہے، خود اپنا ہی جسم اور روح چیر کر پھینک رہا ہے اور کل وہ اس نظام کو توڑ پھوڑ کر دوسرا نظام بنائے گا۔ مگر نظام کو توڑنے سے پہلے اسے نہ جانے کس کس کو کھلنا پڑے گا، کس کس کے پیروں سے روندنا جائے گا، اور جو باقی رہے گا وہ نئے نظام کی تکمیل کرے گا، یہ نظام کیا ہوگا، یہ ابھی کسی کو نہیں معلوم۔ نئے ادب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نئے نظام میں دکھ، بھوک اور افلاس تو نہ ہوگا۔ فاقے، جنسی اور روحانی نہ ہوں گے، بد معاشی نہ ہوگی، طوائفوں کے اڈے نہ ہوں گے۔ اگر ہوں گے تو صرف انسانوں کے گھر ہوں گے، جہاں انسان رہے گا۔ عورتوں کو بھوک

کیتوں کی طرح غلیظ سورچوں میں عذاب و دوزخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا، مرد حیوانیت سے دور ہوں گے۔ قدرت کے اصول کے مطابق جو انسان پیدا ہوں گے، وہ انسان مانے جائیں گے، اور شادی بیاہ صرف پیسے ہی والوں کے نہ ہوں گے بلکہ ہر جہد و مست انسان کو مکمل زندگی گزارنے کا حق ہوگا۔

نیا ادب پکار پکار کر انسان کو بچنے کا حق دلانا چاہتا ہے۔ زندگی اور اس کے سارے لوازمات جو باپ دادا کی وراثت بن گئے ہیں، انسان کا حق ہو جائیں گے۔ نئی دنیا کے دکھ بہت بڑھ گئے ہیں اور نیا ادب اسی دنیا کے دکھوں کی آہ ہے جو دنیا کے ہر نو جوان کے چور چور جسم سے نکل رہی ہے۔ طعنے دینے سے کچھ نہیں ہوتا، بڑھیا نہیں طعنے دیتے مر گئیں، بوڑھے لا حول بھیجتے چل دیے، مگر نو جوان زندگی کی کشمکش میں پھنسا ہوا ہے۔ وہ مٹنے کے لیے تیار نہیں، وہ بزدل نہیں اور اسے بے شری کے خطاب سے ذرا بھی شرم نہیں آتی۔ جب ادب کا سوال آتا ہے تو اس میں زمانے، مردانے ادب کا کیا سوال؟ جو نظام لاکھوں کو پسند نہیں، وہ لاکھوں کو کب پسند آ سکتا ہے۔ مرد اگر حج سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔

نئے ادب کا مقابلہ ایک بزرگ جنسی کتاب سے کرتے ہیں۔ بالکل ٹھیک، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارے ملک کے لوگ جنسی معلومات پر لکھی ہوئی کتابوں کو صرف لذت کے لیے پڑھتے ہیں، اسی طرح وہ نئے ادب سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ جنسی معلومات پر کتابیں طبی اصول واضح کرنے کو لکھی گئی تھیں لیکن لوگ ان سے ”ادبی ذوق“ فرمانے لگے اور اسی طرح نئے ادب کو ناول اور افسانہ سمجھ کر حرہ لینا چاہتے ہیں۔ مگر بجائے اس میں چنگارے دار مسالے کے جب کوئین نکلتی ہے تو غریب ادیب کے ختم پر تھوکتے ہیں۔

آخر میں ایک بات نئے ادیبوں سے۔ ان فضول طعنوں کی پرواہ نہ کیجیے، یہ اعتراض کب نہیں ہوئے۔ کس نے نہیں کیے، سوائے دادی اماں کے لاڈلے بیٹوں کے کون ایسا ہے جس نے کبھی بزرگوں سے شاہاشی وصول کی ہو؟ نو جوانی سے بزرگوں کو ہمیشہ نفرت رہی ہے اور رہے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ جو کچھ لکھتے ہیں، یہ بزرگوں کے لیے ہے بھی نہیں، کچھ کہیں تو ادب سے سر جھکا کر مسکرا دیجیے، لکھیے ضرور۔ جو کچھ آپ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سوچتے ہیں، وہ ضرور لکھیے۔ نہ زبان کی غلطیوں سے ڈریے، نہ اس بات سے ڈریے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا۔ اگر آپ جس دنیا میں رہتے ہیں، اس میں کچھ مسوم کاٹنے ہیں، کچھ بھیا نک ورنڈے ہیں، کچھ خوف ناک کیزے کھڑے ہیں تو آئندہ نسل کے لیے اسے لکھ جائیے، اس کا سب سے آپ ہی کے تجربے ہوں گے، آپ کے ہی مشاہدے ان کے ذہنی مشاہدات ہوں گے۔ اچھا، برا، کڑوا، کھٹا، سب کچھ لکھ دیجیے اور وہ خوراکیں جو ہمارے شریر مریض بچے سے انکار کر رہے ہیں اور بے طرح مچلتے ہیں، آئندہ سلیس انھیں فخر یا احترام سے لیں گی، کیوں کہ آئندہ نسل زیادہ سمجھ دار، روشن دماغ اور اچھے برے کو پرکھنے والی ہوگی، اس کے لیے یہ خوراکیں بھاری نہیں ہوں گی۔ وہ نسل واقعے کو واقعہ سمجھ کر پرکھے گی، اس کے جذبات اس قدر بودے نہ ہوں گے جو عریانی اور نجی بات سے پھڑ پھڑ جائیں، جیسے شیر کی نو پا کر گھوڑا ہد کئے لکھا ہے۔ لکھیے اور اتنا لکھیے کہ یہ ان کے لیے بالکل معمولی بات ہو جائے اور ان جراثیم کو اپنے تیزاب جیسے ادبی مادے سے تباہ کر دیجیے اور یہی روٹی کے گالے جن میں ایک چنگاری بھی پڑ جائے تو بھک سے اڑ جاتے

ہیں، برف کے گالے بناد بیجے جن سے انگارے بھی سرد پڑ جائیں۔

اور چلتے چلتے ایک بات ان بزرگانِ قوم سے کہ یہ نوجوانوں پر اعتراضِ قواب پرانا فیشن ہو گیا، اور پرانی چیز کو دفن ہی کر دیا جائے تو بہتر ہے۔ بے شک آپ کو برا لگتا ہے مگر آئندہ ادب ان موجودہ ادیبوں کو برا لگے گا۔ موت کسی کو اچھی نہیں لگتی۔ ان اصحاب کو کیوں کر بھول جاؤں جو خود تو خوب لکھ چکے ہیں اور اب تائب ہو گئے ہیں، نصیحت پر عمل گئے ہیں۔ ایک صاحب تو بہت ہی بگڑ گئے اور انھوں نے چند جواب اشعار بھی گز گاروں کو راہِ راست پر لانے کے لیے لکھے، جن کی داد دے بغیر رہا نہیں جاتا۔ مجھے بد قسمتی سے ان کا قافیہ اور ردیف اس وقت یاد نہیں رہا، مگر معنی جو دل پر نقش ہیں وہ یہ ہیں کہ ادیب ایسی فنش نگاری کرتے ہیں تو کیا ان کی ماں بہن نہیں ہوتیں۔ علاوہ شاعری کے، یہ نرالا اور گالی دینے کا مہذب طریقہ ہے اور مجھے از حد خوشی ہوئی کہ اور باتوں میں پیچھے کسی لیکن اس ہنر میں ہر ملک سے بہت ترقی کر چکے ہیں۔ ان حضرات سے دست بستہ عرض ہے کہ قبلہ، اگر ماں بہن نہ ہوتیں تو پھر مشاہدہ کہاں ہوتا؟ یہ ادب ہے، گپ اور خرافات تو ہے نہیں کہ نشہ پی کر لکھ ڈالا۔ آپ کہیں گے شرم نہیں آتی؟ جی سچ سچ کی تو نہیں آتی، اگر آپ کہیں تو رعایتاً شرم مانے کو تیار ہیں۔ اگر مصور شرمنا شروع کر دیتے تو آج آپ کو آرٹ نظر نہ آتا۔ نئے ادیب آئینہ ساز ہیں، ہر شخص اس آئینے میں دیکھ کر شرماسکتا ہے۔ اوہ ہاں! بس ایک بات اور، اچھے فرماں بردار بچوں سے جو اخلاق اور تہذیب کے حامی ہیں، وہ ہرگز ہرگز نہ نیا ادب لکھیں اور نہ پڑھیں، کیوں کہ نیا ادب اخلاق اور تہذیب کی دھجیاں بکھیرتا ہے۔ یہ تو صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو بے خوف اور بے جگرے ہیں، جن کا ہاتھ بھی سڑ جائے تو اسے کاٹ کر پھینک نہیں سکتے ہیں، کجا جھوٹی اور بناوٹی سوسائٹی، جو اس بات کی پروا نہیں کرتی کہ اخباروں نے بایکٹ کر دیا اور ادیب روٹھ گئے۔ اور وہ دن دور نہیں جب اس ادب کا ریزہ ریزہ لوگ پلکوں سے جن لیں گے۔ مورخین، اکنامسٹ اور محکمہ تعلیم والے اسے جمع کر لیں گے۔ اگر یہ موجودہ ادب موجودہ زمانے کی بچی تصویر ہے تو خود بخود عجائب خانے کی زینت بن جائے گا، اور اگر کوڑا کرکٹ ہے تو اپنے راستے لگ جائے گا۔

♦♦

(”روشنی کم، تپش زیادہ“، مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۱۱ء)

میاں مشیر

اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی۔ بھوگوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا، بندش الفاظ، طرزِ ادا اور استعمالِ تشبیہات میں جیسی مضحکہ خیزی پیدا کی اور مارے ہنسی کے لوٹا دینے اور سامعین کے پیٹ میں بل ڈال دینے کے لیے جو زبان اور جیسا اسلوبِ سخن اختیار کیا، اس کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ ابتداء میں بھی لطف پیدا کر کے اسے شائستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنادیا ان کا خام جو ہر تھا جوان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نصیب نہ ہوا۔ [”گلدستہ لکھنؤ“، عبدالجلیم شرر، جیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء]

فحش کی تشکیل

قاضی افضل حسین

معروض (جسم، کوئی شے یا عمل) کی ذات، Neutral ہے، یعنی اس کا وجود فحش یا غیر فحش نہیں ہوتا۔ فحش ان کا بیان / اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر ہم اس بنیادی مشاہدہ کے متعلق گفتگو کو صرف زبان کے معمول تک محدود رکھیں تو اس بیان میں بھی عضو / جسم یا عمل کے نام signifiers ہیں جو آواز / الفاظ کے ذریعہ ایک خارجی / داخلی موجود کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس میں دال (signifier) اور مدلول (signified) کے درمیان کوئی فطری / ظہنی ربط نہیں ہے۔ اس لیے دو signifiers جو لسانی نظام سے باہر موجود کسی شے یا عمل کو refer کرتے ہیں، خود اپنے آپ میں کسی نوع کی اقداری درجہ بندی سے آزاد ہوتے ہیں۔ کسی زبان میں خصوصاً اسم اور فعل اس مشاہدہ کی مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص زبان کی لسانی تنظیم میں "صفت" کا معاملہ ان دونوں سے مختلف ہوتا ہے۔ "صفت" ایک طرف تو شے / عمل یا واقعہ کے تین مصنف کی ترجیحات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور دوسری طرف اس مصنف / مرتب کے حوالے سے متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرتی ہے۔ "صفت" کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرنے کے معنی یہ ہیں کہ معاشرہ خود "صفتوں" کو ثبت / حقیقی یا اس نوع کے دوسرے اقداری حوالوں سے مختلف درجوں پر رکھتا ہے۔ اس لیے جب کوئی مصنف، کوئی صفت استعمال کرتا ہے تو وہ ان signifiers کے حوالے سے لازماً معاشرہ کے اقداری / ترجیحی نظام کی پابندی کر رہا ہوتا ہے۔ اس لیے کسی خاص زبان کا کوئی متن "صفات" سے حرین ہو کر لازماً غیر وابستہ (Neutral) نہیں رہ سکتا۔

یعنی شے یا فعل کا اقداری تعین، بیان کیے گئے معروض (اسم یا فعل) کے بجائے زبان کا تعامل (Function) ہے اور زبان، اسم یا فعل کی قدر (Value) کا تعین صفات کے ذریعہ کرتی ہے۔ مزید یہ کہ صفات کسی خود کار (Auto-matic) طریقے سے تشکیل نہیں پاتیں بلکہ وہ معاشرہ کے متعین کردہ اقداری نظام یا تہذیبی ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو اصلاً ایک نوع کی درجہ بندی ہے جو متن کے موضوع یا اس کے بیان کو اچھا / برا، خیر و شر، ثواب / گناہ یا فحش و غیر فحش کے خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔

زبان میں "صفت" کے اس تعامل (Function) کو روشن کرنے کے لیے کسی ایسے موضوع

(مثلاً اعضاء جنس یا جنسی عمل) کا بیان پڑھنا چاہیے، جس کے متعلق معاشرہ نے اقدار کا ایک نظام مرتب کر لیا ہو۔ یا اس سے بہتر منطقی طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ان متون کا مطالعہ کیا جائے جن میں جنس کا بیان یا اس کی تفصیل بغیر صفات کے درج کی گئی ہو۔ مثلاً طب میں Gynaecology یا Anatomy کی کتابیں جن میں اعضاء، ان کی ہیئت اور افعال کے متعلق تفصیلات ملتی ہیں۔ مگر چونکہ اس مضمون کی کتابوں میں ان صفتوں کا استعمال بالکل نہیں ہوتا جو اس متن کے لسانی معاشرہ کے اقداری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں، اس لیے یہ بیان کبھی فحش تصور نہیں کیا جاتا۔ یہی معاملہ مذہبی کتابوں میں 'جنس' کے متعلق ہدایات و ضوابط کا ہے۔ ان متون میں اعضاء کے نام یا مباشرت کے متعلق ہدایات واضح الفاظ میں موجود ہیں، لیکن اول تو ان میں صفات ہیں ہی نہیں اور جو ہیں وہ تو ضمنی ہیں اقداری نہیں۔

ابھی صفات کی اقسام کا ذکر ہوا۔ زبان میں صفات کی خود مختلف اقسام ہیں اور ان کا ذکر قواعد کی کتابوں میں بہت تفصیل سے موجود ہے مثلاً تو ضمنی، تعبیری یا تمثیلی صفات، متن میں مختلف ضرورتوں کے تحت استعمال کی جاتی ہیں، مزید یہ کہ خود یہ صفات بھی ایک لسانی تنظیم میں اپنے مذکورہ function کے حوالے سے صرف وصف حال (Description) کا فرض ادا کرتی ہیں، اس لیے کسی نوع کے قدری تعین کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ لیکن معاشرہ جو زبان کے ذریعہ اپنی فکری/تہذیبی تنظیم کو اپنے مفاد و مقاصد کا پابند رکھتا ہے، ان میں صفتوں کو مثبت و منفی کے خانوں میں تقسیم کرتا ہے، اور پھر ان کے حوالے سے بیان کے مفید/غیر مفید، محبت مند/غیر محبت مند، محمود/نامحمود یا فحش/غیر فحش وغیرہ کی قدری درجہ بندی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں گفتگو صفات کی صرف Descriptive قوت سے نہیں بلکہ ان انواع سے ہے جو معاشرہ کے اقداری نظام کی کبھی براہ راست اور اکثر بالواسطہ نمائندگی کرتی ہیں۔ ان میں وہ اسماء بھی شامل ہوں گے جو معاشرہ کے تہذیبی نظام میں کسی خاص طبقے کی مخصوص حیثیت سے منسوب ہیں۔ مثلاً انسانی اعضاء کے نام مختلف معاشرتی طبقوں میں مختلف ہیں۔ ان میں وہ جو "مہذب" وغیرہ کہا جاتا ہے اس کی زبان میں کسی عضو کا جو نام ہے، وہی عضو، دوسرے طبقے میں کسی دوسرے نام سے پکارا جاتا ہے اور ان میں سے ایک تحریر میں کسی قدر قابل قبول اور دوسرا مردود تصور کیا جاتا ہے۔

ویسے بھی اقداری صفات کا کوئی قائم بالذات تصور نہیں ہے۔ بلکہ ایک متن میں جو صفت اس لسانی معاشرہ کے نزدیک پسندیدہ ہے وہی صفت ایک دوسرے سیاق و سباق میں ناپسندیدہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً 'نازک' کی صفت اگر عورت/راقص کے بدن کے لیے لائی گئی ہو تو اسے ہمارے لسانی معاشرہ میں پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے اور اگر یہی صفت فوج کے سپاہی یا پہلوان کے لیے لائی جائے تو یہ اس کی کمزوری یا عیب تصور کی جائے گی۔ اسی طرح پھل کے لیے رسیلا کی صفت کے جو معنی ہیں وہی معنی رسیلے ہونٹھ یا رسیلے بدن کے نہیں ہوں گے۔ اس سے زیادہ یہ کہ ایک لسانی معاشرہ میں ایک "صفت" طویل عرصہ تک محدود رہ کر کسی بدلی ہوئی صورت حال میں مردود ہو جاتی ہے (اس کا ذکر قدرے بعد میں ہوگا)۔

ادب، دوسرے نوع کے متون کے مقابلے میں مجاز کے امکانات روشن کرنے کا نہایت موثر

وسیلہ ہے اس لیے ادب میں ہر نوع کی صفت اپنے تمام امکانات کے ساتھ استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ان میں معاملات عشق و وصل کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جن کے ذریعہ شاعر/ادیب ہمارے اقداری نظام کے تحلیل کا امتحان لیتے رہتے ہیں۔ اب یہ ادیب یا شاعر کی تخلیق ذہانت پر منحصر ہے کہ وہ ان موضوعات کا متن مرتب کرتے ہوئے صفات کی کس نوع کو ترجیح دیتا ہے۔ یعنی وہ کوئی ایسی صفت استعمال کرتا ہے جس سے مضمون کی کیفیت کا اظہار مقصود ہے۔ یا صفات کے ذریعہ (اس میں تشبیہ، استعارہ اور بجاز کی دوسری اقسام بھی شامل ہیں) مضمون کی وہ تعبیر تشکیل دیتا ہے، جو اس موضوع کی کوئی نئی جہت کھول دے۔ یا صفات کے ذریعہ مثالوں کا وہ سلسلہ قائم کرتا ہے جو نفس مضمون کی کیفیت کو اس کی جزئیات تک روشن کر دے۔ یا پھر انہیں صفات کے ذریعہ متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے خرد آزمائی کی قوت عطا کر دے۔

یہ مشاہدہ بیان کر لینے کے بعد کہ لسانی متن میں وہ صفات، جو معاشرہ کے اقداری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں جو محمود/نامحمود، خیر/شر اور ثواب/وگناہ کی طرح نقش/غیر نقش کے تعین کا وسیلہ ہیں، اس کا بھی ذکر ضروری ہے کہ زبان مفرد الفاظ (اسم، فعل اور صفت) کا ذخیرہ نہیں بلکہ ان لسانی اجزاء کے باہم ارتباط سے تشکیل پانے والا وہ نظام ہے جس سے معنی/تعبیر کا ایک نیا سلسلہ تشکیل پاتا ہے۔ متن میں یا اس کے کسی ایک جز یا جملے میں اگر بعض الفاظ کی عبارت کے دوسرے الفاظ سے ربط کی نوعیت میں حریف سا بھی معنویاتی تغیر پیدا ہو جائے تو ایک سادہ جملہ irony، طعز، مزاح یا جھوٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جملوں میں باہم ربط کی یہی جدیدیات "نقش" کی تشکیل پر بھی صادق آتی ہے۔ یعنی اسم، صفت یا فعل میں کسی ایک جز کے پورے متن سے ربط میں خفیف سا تغیر بھی متن کو "نقش" کے قریب کر سکتا ہے۔ اس میں بڑی حد تک خود متن بنانے والے کے عندیہ (Intention) کو بھی دخل ہو سکتا بلکہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس وضاحت کی ضرورت ہے کہ گفتگو ان متون کے متعلق ہے، جن کے تخلیق کار متن کے لئی تقاضوں کو بازار کی ضرورتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں بازار کی ضرورتوں کا مطلب قاری کے دل میں پہلے سے موجود جذبات کی یک رخٹی تحریک یا نشئی ہے جبکہ لئی تقاضوں سے مراد متن کے اجزاء میں باہم ارتباط کے نئے علاقوں کی دریافت یا ان کے درمیان امکانات کی تشکیل ہے۔ یہی معنویاتی/تعبیری تغیر اگر معاشرہ کے اقداری نظام سے مختلف یا متضاد ہو تو معاشرہ اسے اپنے قائم کیے ہوئے بنیستی مخالف (Binary oppositions) (مفید/غیر مفید اخلاقی/غیر اخلاقی وغیرہ) میں سے منفی/نامحمود کے خانے میں ڈال دیتا ہے۔ اور اگر ممکن ہو تو اقداری نظام کو نافذ کرنے والے اداروں (مذہب، عدلیہ، پولیس وغیرہ) کے ذریعہ اس پر پابندیاں عائد کرتا ہے۔

کیا اس کلیہ سے وہ متون مستثنیٰ ہیں، جن میں اظہار کا معمول زبان نہیں مثلاً رنگ (مصور) سنگ (بت تراشی) اور رنگ (قص) مثلاً ہندوستان کے مختلف مندروں میں مہاشرت کے مختلف آسنوں کی پتھروں پر کی گئی نقاشی نقش ہے یا نہیں؟ بلکہ اس سوال کو اس سے زیادہ مرکب کر کے پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا کام سوتر میں مندرج آسنوں کا بیان اگر نقش نہیں ہے تو ان بیان کردہ آسنوں کی تصویریں نقش ہیں یا نہیں؟

ان دونوں صورتوں میں جواب اتنا آسان نہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ فنی اظہار کے ہر معمول کے اپنے امتیازات اور ان کی اپنی حدود ہیں۔ حسن مسکری نے یورپ کے بعض مشہور محسوس کی اقداری نوعیت پر بہت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اور ان سب کے غیر فنی ہونے کا جواز، ان کے فنی امتیازات میں تلاش کیا ہے۔

زبان کے مقابلے میں رنگ یا سنگ کے فنی محسوس میں یہ پہلے ویسے بھی متنازعہ قیہوں کے۔ اس لیے کہ زبان جس طرح معاشرہ کے اقداری ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہے، رنگ یا پتھر نہیں کرتے۔ حریہ کہ زبان اپنے توضیحی یا تمثیلی signifiers کے ذریعہ ہم یا فعل کو جو سیاق و سباق فراہم کرتی ہے وہ تعبیری سیاق و سباق تصویر یا مجسمے کو حاصل نہیں ہوتا۔ مثال بالکل سامنے ہے۔ پنڈت وائسائن نے آسنوں کا بیان کرتے ہوئے عورت اور مرد کے اعضا کے لیے ہاتر تہیب "مدن مند" اور "مدن کش" کے signifier استعمال کیے ہیں۔ اول تو مباشرت کے متعلق کام سوتر کا پورا باب "ہدایت" (رہنمائی) کے انداز میں لکھا ہوا ہے، اس لیے اس میں یہ مشکل ہی کہیں کوئی ایسی "صفت" نظر آتی ہے جس میں شہوانی لذت کا شائبہ موجود ہو۔ اور دوم "مدن مند" میں شرمگاہ کے لیے "مدن" کا signifier استعمال کر کے اس استعارہ کو ایک تقریباً مذہبی سیاق و سباق فراہم کر دیا گیا ہے جس سے اس کے ذکر میں خالص شہوانی لذت کا زور اگر یکسر ختم نہیں ہو گیا ہے تو اس کی شدت میں ممکن حد تک تخفیف ضرور ہو گئی ہے۔ مخصوص signifiers کے ذریعہ وہ سیاق قائم کرنا جس سے متن میں تعبیر کی جہات کھلنے لگیں یہ سہولت / وسیلہ رنگ یا سنگ کے معمول کو حاصل نہیں۔ یعنی جب وائسائن کے بیان کردہ کسی آسن کی تصویر یا پتھر پر اس کا نقش بنایا جائے گا تو اعضائے جنس کے لیے "مدن مند" جیسے استعاروں کی اعانت اس معمول (Medium) کو حاصل نہیں ہوگی، جو زبان کو حاصل ہے اور جس کے ذریعہ متن کو وہ تعبیری قوت حاصل ہو جاتی ہے جو دوسرے وسیلہ ہائے اظہار کو حاصل نہیں۔

اس مشاہدہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ زبان کی اعانت سے محروم ہو کر تصویر اور مجسمے، ان لوگوں کے لیے جو ان فنون کے تقاضوں سے واقف نہیں، حد درجہ offensive ہو سکتے ہیں۔ ان کی منفی شدت میں تخفیف کے لیے فن کاران وسائل کی مدد لیتا ہے جن کی تعبیری قوت انہیں اقداری فیصلوں کی زد سے محفوظ رکھ سکے۔ مثلاً مصور Nude اس طرح بناتا ہے کہ پورا جسم، اپنے امتیازات کے ساتھ روشن ہونے کے باوجود اخلاقی قوانین کے سامنے (vulnerable) ہونے کی وجہ سے، کسی نئی تعبیر کے ترجمان بن جائیں یا پتھر سرے سے تصویر میں ظاہر ہی نہ ہو۔ یعنی اگر Nude پشت کی جانب سے بنایا گیا ہو تو شاید اخلاقی قانون کی زد میں نہیں ہوگا لیکن اگر یہی تصویر سامنے سے بنائی گئی ہو اور اس میں اعضا جنس، انجیر کے پتوں یا سانپ یا خود لڑکی کے ہاتھ سے چھپائے نہ گئے ہوں تو یہ تصویر خطرناک حد تک فحش کے قریب ہوگی۔ یہاں انجیر کے پتے یا سانپ یا Postures وہی فرض انجام دے رہے ہوں گے، جو "سراپا" کے بیان میں جمالیاتی یا تمثیلی صفات انجام دیتی ہیں مثلاً اگر تصویر میں انجیر کے پتے کو عضو کا پردہ بنایا گیا ہے تو یہ تصویر بڑی حد تک فرد کے "شعور ذات" کی تعبیر کے قریب ہوگی اور اگر انجیر کے پتوں کی جگہ سانپ کا نقش بنایا گیا ہو تو واقعہ کی قدامت اپنی جگہ

باقی رہے گی لیکن اب تصویر 'شعور ذات' کی جگہ "ترغیب گناہ" کی طرف اشارہ کرنے لگے گی۔ مگر وہ بات جو پہلے عرض کی جا چکی ہے کہ دونوں صورتوں میں متن (لسانی، تصویر یا نقش) کی تعبیری قوت اتنی نمایاں ہونی چاہیے کہ وہ 'فحش' کے لہرام کی یک رخ منطبق کے مقابلے میں متن کے ہمہ جہت معنائی تحرک کو روشن کر سکے۔

اب بنیادی سوال وہی ہے کہ لسانی متن، تصویر یا مجسمہ فی نفسہ 'فحش' ہوتا ہے یا کسی مخصوص معاشرہ کا اقداری نظام اس پر فحش یا غیر فحش کی حد نافذ کرتا ہے؟ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، فن پارے کا معمول (Medium) فی ذاتہ Neutral ہوتا ہے۔ ان میں بعض (مثلاً سنگ) تو کسی طرح کی معاشرتی ترجیح کی نمائندگی کے اہل ہوتے ہی نہیں۔ صرف زبان وہ معمول ہے جو معاشرہ کے اقداری ترجیحات کے بیان کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بہر حال واضح رہتا چاہیے کہ قدر بردار کی حیثیت سے بھی زبان اقداری درجہ بندی کی نمائندگی کا وسیلہ ہے، خود اقدار کا ماخذ نہیں۔ یعنی زبان اقدار تشکیل نہیں دیتی بلکہ اپنے بعض اجزاء کے ذریعہ اقداری نظام کی تعمیر اور نفاذ کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

انسانی معاشرہ کو ایک نظام کی ضرورت اور اس نظام کے قیام کے لیے اقدار کی اہمیت کے متعلق جو بحث انجیر کے چوں کی ضرورت سے شروع ہوئی تھی، اسے یونانی فلسفیوں نے استدلال کی مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ ان حکما سے لے کر اب تک معاشرہ میں قدر (Value) کی ضرورت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا اس میں ترمیم و اضافے کی ایک مستقل تاریخ موجود ہے۔ لیکن اس کی افادیت سے انکار کہیں نہیں ملتا۔ اس طویل تاریخ میں ایک نطشے ہے، جس نے اقدار و ترجیحات کی تشکیل کے اغراض کی منتفی اور خود غرضانہ جہت پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ نطشے کی زیادہ تر تحریریں "اقوال زریں" یا شاعرانہ اسلوب میں نظم کے بندوں سے مشابہ ہیں۔ لیکن Genealogy of Morals (اشاعت ۱۸۸۷ء) میں اس نے اخلاقیات و اقدار کی ضرورت کے منتفی اغراض اور اس کے ذریعہ اقدار حاصل کرنے کی خود غرضانہ سازش پر مربوط اور مدلل گفتگو کی ہے۔ نطشے نے پہلے تو مغربی ماہرین نفسیات کے اس مخصوص رجحان پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے نزدیک افادہ (Usefulness) عادت (Habit) اصل غرض کا محو ہونا (For getting) اور غلطی (Error) وہ بنیادیں ہیں جن کی روشنی میں اقدار متعین اور اختیار کی جاتی رہی ہیں۔ اس طریقہ کار پر اعتراض کرتے ہوئے نطشے رقم طراز ہے:

مجھ پر یہ بالکل واضح ہے کہ اس نظریہ کی رو سے خیر (Good) کا منبع / ماخذ کی نشاندہی غلط کی گئی ہے۔ یہاں Good کا فیصلہ / تعین ان لوگوں سے نہیں ہوتا، جنہیں بتایا جاتا ہے کہ خیر (Good) کیا ہے۔ اس کے بلکہ ارفع خود "اچھے لوگ" یعنی وہ عالی نسب، اعلیٰ کردار، متحرک، طاقتور، اعلیٰ مرتبت اور بلند فکر لوگ جو جیسے سوچتے، محسوس کرتے اور اپنے لیے جس عمل کو اچھا سمجھ کر اختیار کرتے ہیں، وہ "اچھا" (Good) ہے۔ ہر اس چیز کے مقابلے میں جو پست، کم عیار، عامیانہ اور سوتیانہ کے مقابلے میں رحمہ اول کی ہے۔

(مرتب کے درمیان) فاصلے کے اسی جذبے کے سبب انھوں نے اپنے تقاضا میں یہ منصب اختیار کیا کہ صرف انھیں اقدار کی تشکیل اور ان کے اسما متعین کرنے کا حق ہے۔ انھیں "فائدہ مند" / مفید وغیرہ سے کیا لینا دینا تھا۔

(Geneology of Morals; First Essay, p.02)

گویا قدر کا نقطہ آغاز فوق البشر کا اپنا فکر و عمل ہے۔ جو اس سے مخصوص ہونے کے سبب اعلیٰ اور 'Good' کی صفت سے متصف ہے۔ اور Aristocracy کے زوال کے بعد، معاشرہ میں اعلیٰ / اولیٰ، خیر و شر / اچھا / برا، کا جو مجموعی (Binary) اقداری نظام قائم ہوا وہ کمزوروں، ناداروں کی قوت و اقتدار حاصل کرنے کی حقیقی سازش ہے جو بالآخر کامیاب ہوئی۔ مگر یہ نظام اصلاً 'رہل' ہے ان اقدار و اعمال کا جسے نطشے فوق البشر سے منسوب کرتا ہے۔ اس کی پوری گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقدار کا مجموعی مخالف (Binary opposition) غلامانہ ذہیت کا سفلہ اور چالاک بھرا رد عمل ہے جسے کم حیا لوگوں نے اقدار حاصل کرنے کے لیے تشکیل دیا۔

فوکو (Faucault) نے اقدار کی تاریخ مرتب کرنے کا اشارہ نطشے سے ہی پایا۔ (جس کا وہ خور اعتراف کرتا ہے)۔ انھوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں اس نظریہ کو قائم اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرہ کا اقداری یا ترجیحی نظام اصلاً اقدار کا نظام ہے اور مختلف وسائل سے ہمیں اس کا یقین دلایا گیا کہ اسے نظم و ضبط، خیر اور صلاح کے لیے مفید / ضروری تصور کیا جانا چاہیے۔

البتہ دیوانگی، جرائم یا دوسرے منحرف اعمال کے متعلق اقداری نظام قائم کرنے کے مقابلے میں 'جنس' کا معاملہ اس اعتبار سے مختلف ہے کہ جنس کا شعور / احساس، شعور ذات کی پہلی روشنی ہے۔ جس نے فرد کو اپنی ذات کی ضرورتوں اور ان کی تہذیب و تزئین کی طرف مائل کیا۔ عہد بہ عہد تبدیل ہوتی ہوئی جسم کی اخلاقیات / جمالیات کے متعلق فوکو نے بہت تفصیل سے اور بہت عمدہ گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک جنس کی اخلاقیات کی تشکیل میں جن محرکات نے نمایاں کردار ادا کیا، ان میں تعقل، مذہب اور سائنسی فکر بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

عہد تعقل اصلاً شعور ذات کی اعلیٰ منزل تصور کی جاسکتی ہے، جب انسان خود کو جانور سے مختلف اور اس سے برتر تصور کرنے لگا۔ اسی عہد میں اس نے جنسی تشخص (Sexual identity) کو دریافت اور define کرنے کی ضرورت محسوس کی لیکن یہ عہد ذات کی تحسین (appreciation) کا ہے۔ اس میں دوسرے اعمال کی طرح 'جنس' بھی قدر یا سزا سے مربوط نہیں۔ یہ سلسلہ تو مذہبی فکر کے فروغ سے شروع ہوا۔ مذہب نے فکر و عمل کی تنظیم میں خیر و شر، ثواب و گناہ کی جو محویتیں مرتب کیں، اس کے معشراتی گوشوارہ میں 'جنس' سب سے اہم تصور کی گئی۔ بلکہ بعض مرتبہ تو مختلف مذاہب کے درمیان بنیادی فرق کا مرکزی حوالہ بھی 'جنس' قرار پایا۔ مثلاً ہندو مذہب کی شیو شاخ (Shavites) میں نہات (eksk) کے حصول کے تین وسائل (دھرم، ارتھ اور کام) میں سے ایک 'کام' (جنس) اہم وسیلہ ہے۔ اس لیے اسے نہ

صرف رفیت اور شوق کے ساتھ اختیار کرنا چاہیے بلکہ اس سے زیادہ سے زیادہ لطف کے وسائل سیکھنے چاہیے جب کہ عیسائیت پر اپنے پیغامبر کی پیدائش اور مخصوص طرز حیات کی جس صفت کا سب سے زیادہ اثر پڑا وہ مجرد اور فقر کی انتہائی اہمیت اور جنس کے شیطانی وسیلہ ہونے کا رجحان ہے۔ بعض نصرانی علما نے "جنس" کے احترام کا بھی ذکر کیا ہے، لیکن کتابوں میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہو واقعہ یہ ہے کہ مذہب عیسوی میں "ربانیت" کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا، وہ شاید کہیں اور نظر نہیں آتا۔

اس لیے ہندو نظام قدر میں "فحش" نہ کوئی تصور یا اچھی/بری صفت ہے اور نہ ہی اس کے لیے سزاؤں کا کوئی نظام ہے۔ اس کے مقابلے میں انسانی تہذیب کو "فحش" کے تعین کی ضرورت اور اس کے لیے سزا کا نظام خالص مغرب بلکہ (نصرانی) مذہب کی عطا ہے۔ اس لیے مغرب میں "فحش" کی بحث اور اس کے اقداری مرتبہ کی ایک مستقل تاریخ ہے جو ہندو مذہب میں ہے ہی نہیں۔ خود مسلم ادب کی تاریخ پر غور کیجیے، عرب، ایران سے ہندوستان تک جنس سے متعلق متون کا ایک قابل لحاظ ذخیرہ تخلیق ہوا اور دلچسپی سے پڑھا گیا۔ لیکن ان کے مصنفین کے لیے سزا کی کوئی تاریخ نہیں (یہاں ذکر جنس یا مباشرت کے نظام کا نہیں اس کے بیان کا ہو رہا ہے)۔

اب جو نذیر احمد نے فارسی، اردو کے اخلاق سہز متون (داستان، مثنویوں اور حکایتوں) کی جگہ اصلاحی اور اخلاقی ناول لکھنے شروع کیے تو گویا نئے اذہان کو اخلاق کا مغربی اور ہماری روایت کے لیے ابھری معیار تشکیل دیا۔ یہ کہنا کہ ان ناولوں سے قبل اردو فارسی کے قلمی کتابیں، جن میں خود نذیر احمد اور ان کے معاصرین کے والدین اور ان کے اجداد نے پڑھیں، ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اتریں بالکل واضح طور پر نئی نسل کو یہ پیغام دیتا ہے کہ مشرقی ادبیات کے پاس اخلاق و اقدار کا اول تو کوئی معیار ہے ہی نہیں اور اگر تھا بھی تو اتنا مندویش کہ اس کی تعلیم سے بچوں کی ذہنی تربیت کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس فکر کے فروغ نے دنیا کی مختلف زبانوں کی نہایت قابل قدر تحریروں پر پابندیاں عائد کیں اور ان کے مصنفین پر (اگر وہ حیات ہوئے) مقدمے چلائے۔

لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ خواہ مذہب ہو یا معاشرہ کا کوئی طبقہ یا ادارہ، اقدار کے مجموعی تقابل (Binary opposition) کی تشکیل اصلاً اقتدار حاصل کرنے کی سیاست ہے جسے "مفاد عامہ" تہذیب کا تحفظ یا ذہنی/فکری زوال سے نجات دینے کا مقصد کی تعبیر کر کے جاری کیا جاتا ہے۔ اور اس میں دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ تو فنکار "فحش" تخلیق کر رہا ہوتا ہے (یہ perception اس کے قاری/ناظر کا ہوگا) اور نہ ہی فیصلے لکھنے والے کبھی اسے اپنے لیے مضرت مانتے ہیں۔ یہ فیصلہ ہمیشہ دوسروں کے لیے اور ان کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ ایک محترم جسٹس اقبال کا مشہور مشاہدہ تو گویا مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ "کھول دو" پڑھ کر نو جوانوں کو "ریپ" کی ترغیب مل سکتی ہے۔ "جج صاحب مفاد عامہ میں معاشرہ کی اخلاقی تنظیم کے محافظ متعین کیے گئے ہیں، اس لیے وہ معاشرہ کے ہر طبقے کی طرف سے فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ہر نوع کی عریاں نگاری، فنی تشکیل نہیں کہی جاسکتی۔ ہر وہ عریانی جو اپنی صنف (ادب، مصوری، سنگ تراشی) کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتی ہے، فحش کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

یعنی فن پارے کے 'فحش' ہونے یا نہ ہونے کا تعین معیار یہ ہے کہ ایک مخصوص فن پارہ اپنی صنف کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں اور 'فنی تقاضوں' کا مفہوم جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہ ہے کہ صنف میں خود اس کے معمول کے امکانات کی دریافت کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس کے نتیجے میں متن یا معروض کا ہر جہت معنوی تحرک کسی درجہ نمایاں ہو سکا۔ یعنی ایک مصور جو Nude بناتا ہے اس میں صرف جسم کے خطوط ہی نمایاں نہیں کرتا بلکہ وہ رنگوں کے ذریعہ جسم کی نرمی، لطافت اور اس کا جمال Canvas پر اتار دیتا ہے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ Nude کسی صورت فحش نہیں ہوتا اور اگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا (یا اپنے معمول کے امکان کی دریافت اس کا مقصد ہی نہیں) تو وہ عریانی، فحش کی اسفل سطح تک گر جاتی ہے۔ لیکن جج صاحب جو لندن سے قانون کی تعلیم لے کر آئے ہیں، فنون کے تقاضوں پر مقالہ لکھ کر نہیں آئے، اس لیے وہ حقیقی معیار پر فن پارے کی جانچ پر کھ کا دعویٰ بھی نہیں کرتے۔

منٹو کے دو انسانوں 'کھول دو' اور 'اوپر نیچے درمیان' کے مصنفوں نے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ان کے فیصلے کی بنیاد متن کا فنی امتیاز یا قصص جیسے بلکہ 'فحش' کی وہ قانونی تعریف ہے جو معاشرہ کے 'مقدار عامہ' کو ذہن میں رکھ کر قائم کی گئی ہے۔ اب گو یا موضوع بحث یہ ہے کہ ایک بے مثال انسانہ نگار کا تخلیقی کیا ہوا 'انسانی آدمی' عدالت کے جج کے قیام کے لیے انسانی آدمی کے نتائج ہونا چاہیے یا نہیں؟

ان کا سوال تو یہ ہے کہ 'کیا آپ یہ کہانی اپنی لڑکیوں کو پڑھا سکتے ہیں؟' اس کے لیے ایک ماہر نفسیات بلا یا جاتا ہے اور وہ تصدیق کرتا ہے کہ اس نے یہ کہانی اپنی بیٹی کو پڑھاوائی۔ اب جج صاحب کے اس سوال سے بحث کی ایک اور جہت نکلتی ہے کہ کیا 'فحش' کے تعین میں لڑکے، لڑکی کا معیار الگ الگ ہوگا۔ اسامہ کے متعلق اقداری فیصلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ طبقتوں کے فرق سے اس کی قدر (value) بدل جاتی ہے۔

گو یا 'فحش' کا تعین جو اصلاً فنون کے تخلیقی تقاضوں کے حوالے سے ہونا چاہیے تھا۔ لازماً معاشرہ کے اقداری نظام کے حوالے سے ہونا آیا ہے۔ اور معاشرہ کی یہ قدری درجہ بندی بھی زمانے، اداروں، طبقے اور جنس کی ترجیحات کی پابند ہوتی ہے بلکہ خود ایک انسانی معاشرہ کے اقداری نظام کا تعین بھی ادارے، زمانے، جنس اور طبقے مل کر کرتے ہیں۔ اس لیے 'فحش' ان سب ماحذوں میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ کے حوالے سے صرف ایک جہت، ایک زمانے، طبقے یا رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی نہ کوئی آفاقی تعریف ہے اور نہ ہی کوئی آفاقی حیثیت۔ اس لیے 'فحش' لازماً ایک ناقص تصور ہے، جس کی تشکیل کے اغراض اور طریقے کار کے تجزیے نے یہ روشن کر دیا ہے کہ یہ تصور ایک وسیلہ ہے، ایک طرف ان تاجروں کی مادی منفعت (دوست، شہرت) کے حصول کا جو فن کے نام پر بازار کی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے اور دوسری طرف معاشرہ، اس تصور کو اپنے اقدار کی ضرورتوں کے تحت تلف حوالوں (اخلاقی، نفسیاتی، معاشرتی) سے استعمال کرتا رہتا ہے۔ قاری/ناظر کا نقطہ نظر، زمانہ، معاشرتی ادارے، فکری زاویہ، اپنی ضرورت/موقف کے حوالے سے اس متن کے متعلق وہ فیصلے سناتے رہتے ہیں، جن کا کوئی دور کا تعلق بھی متن/معروض کے ان صنفی تقاضوں سے نہیں، جو اس کی تخلیق کا اصل سبب اور اس کا جواز ہیں۔

حواشی:

- (a) "تقریبات میں لغائی کی جو اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اس کی ٹیکنیکل اہمیت ہے جس کا تھین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک یہ ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شنگلی، سوتیا پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے"۔ (ایم۔ اے حمید، مجسٹریٹ رجسٹر اول، لاہور)
- (b) "لغائی کے سوال پر تقریبات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ (اس لیے) ہماری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کو اس "افسانوی آدمی" (یعنی) "پبلک کے عام رکن" کے نقطہ نظر سے جانچنا چاہیے"۔ (جسٹس منیر احمد)

عریاں

"کلیات عریاں"، حیدرآباد (دکن) ۱۹۳۸

ان کا اصل نام کرمل اشرف الحق تھا۔ مولوی عبدالحق، محدث دہلوی کے پوتے اور منہر قرآن مولوی نذیر احمد کے نواسے تھے۔ علی گڑھ سے فارغ ہو کر چودہ سال ولایت میں رہے اور اپنے خیرا سے ڈاکٹری کی سند لے کر آئے۔ پھر قلعہ گوگلنڈ میں ریاست حیدرآباد کی افواج کے ہاتھ بڑے ڈاکٹر مقرر ہوئے۔ اپنی کلیات کی دونوں جلدیں بہ تمام خاص انھوں نے خود شائع کرائی تھیں اور اپنے بے تکلف دوستوں اور اعز کو تحفہ پیش کیا کرتے تھے۔ ان اصحاب میں خواجہ حسن نظامی، ابوالخیر مودودی، ان کے چھوٹے بھائی ابوالاعلیٰ مودودی، ماہر القادری اور جوش ملیح آبادی وغیرہ شامل تھے۔

["روشنی کم قوش زیادہ" علی، قابل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

وہ اس قدر عجیب و غریب کردار کے آدمی تھے کہ ان پر ایک علیحدہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہے۔ مختصر ایوں سمجھیے کہ منجملہ اور صفات کے شعر کہنے کا بھی خاص ملکہ رکھتے تھے مگر ہزل تو کیا، تراکھ و فحش۔ عریاں تخلص تھا۔ شعر و شاعری کی وجہ سے حیدرآباد کے تمام شاعروں سے تعلق تھا اور سب کا دم یوں بھی ان سے لگا تھا، کیوں کہ ذرا سی بات فحش جو لکھ دیا کرتے تھے اور ستم بالا ستم خود چاکر اسے سنا بھی دیتے تھے۔

["تجذیبہ گوہر" شاہد احمد دہلوی، مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۶۲]

ادب، امر و اور امان اللہ

تصنیف حیدر

ایران، ایشیا کی تہذیبوں کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ اس چوٹی سے جو تہذیب پھولے ہیں، انہوں نے عرب کے ریگستانوں میں بھی ادب، علم، شعر اور شعور کے نخلستان پیدا کیے ہیں (۱) اور ہندوستان کی لہلہاتی دھرتی پر بھی درک، فلسفے اور فکر کے دریا رواں کر دیے ہیں اور یہ تہذیبیں درخت برصغیر ہندی نہیں بلکہ دنیا کے ایک بڑے حصے کو اپنے گھنے سایے میں لے چکا ہے۔ فردوسی کو یونانی اپنی زمین پر تاز نہیں تھا، سعدی نے یونانی تمدن کے اصلی مسلوں سے دنیا کو آگاہ نہیں کیا تھا، رومی نے یونانی اپنے انکار سے محل کو بھونچکا نہیں کر دیا تھا اور انوری نے یونانی اکبر جیسے بادشاہ کو اپنی ذکاوت سے حیرت کے کنویں نہیں جھنکوا دیے تھے۔ ہمیں فکر ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری کے سوتے اس عظیم تہذیب کے میدان میں جا کر پھوٹتے ہیں جن کا افتخار ان کی ترقی، جن کا اعزاز ان کی تاریخ اور جن کا اقتیاز ان کی شاعری ہے۔ یہ وہی تہذیب ہے جس نے عرب کے شاعروں کو مائیکے کا سلیقہ بھی سکھایا، شاعری کے ادب سے بہرہ ور بھی کیا اور لوازا بھی۔ ظاہر ہے جس تہذیب کے اندر ایسی رمتی ہو کہ اس کی روشنی سے دنیا کا آدمی سے زیادہ حصہ جگمگا رہا ہو، اس پر کوئی اپنی تہذیب کا کیا خاک اثر چھوڑے گا۔ جس زمانے میں قریش جیسا قبیلہ عرب میں بتوں کی شہرت کے سبب سے بے انتہاد دولت کمانے کے خواب دیکھ رہا تھا اس وقت تک تو ایران کے معمولی ہاشمے نہ جانے کتنے عجیب کاروباروں کو ز میں یوں ہوتے دیکھ چکے تھے، جس وقت تک عرب اپنی اقتصادی حالت سدھارنے کے لیے تجارت کا سہارا لے رہے تھے، فارس دنیا بھر میں نہ جانے کتنی جگہوں پر اپنا مال فروخت کرنے کے لیے منڈیاں قائم کر چکا تھا، اس سلطنت کے جاسوس دنیا کے تمام کونوں میں موجود تھے اور عرب ابھی اس سیاسی، اقتصادی اور سماجی بحران سے ہی نکلنے کی کوشش کر رہا تھا جس نے اس کے دروازے پر تھڑل کا موٹا سا تالا ڈال رکھا تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس زمانے میں عرب اشعار کو اس لیے یاد کرنے پر مجبور تھے کیونکہ انہیں نکلنا پڑھنا نہیں آتا تھا، ایران علم و ادراک کے ان تمام معاملات کا گہوارہ تھا، جہاں منطق، فلسفہ، قانون، علم الحساب، ستارہ شناسی اور تصوف جیسے علوم اپنے عروج پر تھے۔ اردو شاعری کے یہ معصوم امان اللہ صاحب جن کا ذکر ہم اپنے مضمون میں تفصیل سے کرنے والے ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد کا مسکن بھی یہی ملک ایران

ہے۔ تصوف کا وہ اصل سرا جس نے امر و پرستی کو سب سے پہلے ہوا دی، یونان کے قدیم عہد سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یونان اور روم کا ذکر اس معاملے میں اس لیے اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہاں کی امر و پرستی بھی دراصل حکمت اور فلسفے کے باب میں نہایت آگے تک جا چکی تھی۔ امان اللہ کے کچھ رشتے دار یہاں بھی موجود تھے جنہوں نے تصوف کو مکمل طور پر نہ سہی مگر کچھ حد تک اس معاشرے کی بھی تربیت بنا دیا تھا اور یہاں کے مدرسوں سے لے کر بازاروں تک امر و پرستی نہ صرف اچھی بلکہ خدا تک پہنچنے کا سب سے اہم وسیلہ سمجھی جاتی تھی۔ یونان کے طبیب ہوں، فلسفی ہوں یا شاعر سب نے مشترکہ طور پر اس نظریے کو جہا بخشی کہ امر و محض ایک ہنسا کھیلنا کو عمر لا کا نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ صحبت کرنے سے نہ صرف صحت اچھی ہوتی ہے بلکہ انسان کے ذہنی ارتقا میں حائل رکاوٹیں بھی دور کی جاسکتی ہیں۔ جس طرح ایران و ہند میں اس امر و نے تصوف کے خالص ہندو کو وہ آگم عطا کی جس سے ان کا مرتبہ دوسرے ملکوں کی تہذیبی امارت کا ہم پلہ قرار پایا، اسی طرح یونان اور روم میں امر و پرستی کے فلسفے کو ایسی تحریک دی گئی کہ دنیا میں مش کر اٹھی۔ چنانچہ جب ایران میں امر و پرستی کا دور دورہ ہوا تو وہاں کے شاعروں نے جن میں حافظ اور سعدی جیسے شاعر بھی شامل ہیں، امر و پرستی کے مضمون کو نہ صرف ہاندھا بلکہ اسے اپنی غزلوں میں بھمایا بھی۔ شبلی کو اس بات پر حیرت بھی ہے کہ حافظ جیسا صوفی شاعر رندی و سرمستی کی حدوں سے گزر کر امر و پرستی کی پستی میں کیسے جا کر اٹھ اٹھوں نے امر و پرستی سے شاید ایران کی اسی شاہد ہازی کو مراد لیا جس کو دہلی میں لونڈے ہازی کہا جاتا تھا۔ امر و پرستی کو برا بھلا کہنے یا اس پر طعنہ زن ہونے سے پہلے ہمیں لواطت کے عمل اور امر و پرستی کی فکری بلند یوں میں فرق کرنا آنا چاہیے۔ انسان اپنے ہم جنس میں ہمیشہ اپنی تصویر دیکھتا ہے۔ اس میں اچھائی یا برائی دونوں طرح کے پہلو ہو سکتے ہیں۔ ہم جنسیت کو اگر ہم صرف سیکس کی ایک مخصوص اصطلاح نہ تصور کریں تو اس میں کوئی دورائے نہیں کہ جب بھی کوئی جوان کسی دوسرے جوان کو دیکھتا ہے تو اس میں اپنی تصویر تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ انگریزی میں ایک کہاوت مشہور ہے کہ خوبصورتی دیکھنے والے کی آنکھوں میں ہی ہوتی ہے۔ اس کا سیدھا سا دا مطلب یہی ہے کہ سامنے والے کے ہیکر میں ہم اپنے اندرون کی خوبصورتی ہی کو دیکھتے ہیں اور اگر وہاں ہمیں کوئی بد صورت، کریمہ یا بری شکل نظر آتی ہے تو ہمارے ہی اندر موجود تکبر کا سیاہ رنگ ہم پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ امر و پرستی دراصل خود کو خود میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے اور یہی اس کی منزل ہے، جو لوگ اس منزل کو سر کر لیتے ہیں وہ گویا خدا کا دیدار کر لیتے ہیں۔ یہ جو ہمارے مفکرین نے چلا چلا کر کہا ہے کہ خود کو پہچانو۔ انسان، جب کسی دوسرے میں اپنی شکل دیکھتا ہے تو صرف ظاہری طور پر اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس کے حاسے کو اپنی حس، اس کے جذبات کو اپنے جذبات اور اس کی سوچ کو اپنی سوچ سے ہم آہنگ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ حالات کے تناظر میں اپنی شخصیت کو رکھ کر دیکھتا ہے اور اس طرح اپنے ہم جنس کے سکھ، دکھ، خوشی اور غم سے واقف ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے معاشرے میں اونٹ نیچ اور اپنے پرانے کا سوال ہی قائم ہو جاتا ہے۔ لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ اپنے مسائل اور اپنے معاملات کو ایک دوسرے سے بانٹتے ہیں اور اس طرح جو معاشرہ قائم ہوتا ہے وہاں کینہ، حسد، برائی اور تکلیف جیسے عناصر کو جز

سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن ہمیں جان لینا چاہیے کہ نظریات اول اول معاشرے میں موجود چند فلاحی لوگوں کے ہمنام تھے جنہ کو سیاسی ترقی حاصل کرنے کا اوزار بن جاتے ہیں اور اس طرح وقت نظریات کی بگڑتی ہوئی ایسی ایسی شکلیں دیکھتا ہے کہ اس کو اکثر یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کا لے دھبوں سے آراستہ میلی میلی تصویر کی اصل وہی روشن اور سفید رنگ ہے جو انسانی دماغ کو ہمدردی اور محبت کی معراج پر لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ وقت شاید ہے کہ تصوف نے جب امر و پرستی کے رجحان کو تقویت بخشی تھی، جب اس کا مقصد یہی تھا کہ بیڑ پودوں جیسے ساکن، پتھر جیسے بے جان اور چاند اور سورج جیسے جامہ مظاہر میں خدا کی تصویر دیکھنے سے بہتر ہے کہ اسے اپنے وجود، اپنی جنس اور اپنے چلتے پھرتے پیکر میں تلاش کیا جائے۔ اس کے علاوہ انسان فطری طور پر جتنا اپنے ہم جنس کے مسائل کو سمجھنے پر قادر ہے اور اس کے حسن و قبح سے جس قدر واقف ہے، مقابل جنس سے اس کی آگاہی اس قدر کبھی نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اپنے ہم جنس میں معرفت الہی کا راستہ محفوظ اور اصل اپنی ذات میں ہی خدا کو تلاش کرنے جیسا عمل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرد و ایام نے پہلے یونان پھر روم پھر ایران اور پھر ہندوستان میں اس نظریے کو ہمیشہ فلاح تصور کے ساتھ پیش کیا مگر آپ تسلیم کریں یا نہ کریں، موسیقی، شاعری اور فنون لطیفہ کے دیگر تمام شعبوں میں ہم جنسیت کا دخل سب سے زیادہ رہا ہے اور اس کی وجہ ہے اس نظریے کی تہہ میں موجود وہی اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش، جو انسان کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ ہے۔ ادب چونکہ انسانی معاملات سے ہم آغوش ایک علم ہے اس لیے اس میں امر و پرستی اپنی تمام اچھی بری تصویروں کے ساتھ ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ ہر دور کے ادب میں ایسے شاعر اور ادیب گذرے ہیں جن کے پاس ایک امان اللہ جیسا رہبر رہا ہے جس نے اس نظریے کی صحیح ترسیل کرنے میں کوئی دقت نہیں اٹھا رکھا اور اسے شاعر یا ادیب کے یہاں کسی بھی طور پر محض ایک لٹری عمل بن جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی ہے مگر وہ پوری طرح کہیں بھی کامیاب نہیں ہو پایا ہے۔

عرب میں امر و پرستی کا رجحان ایران کے فتح ہونے سے پہلے تھا یا نہیں، اس سوال کے لیے اگر ہم عرب کے محققین کی جانب دیکھیں تو ہمیں سوائے مابوسی کے اور کچھ ہاتھ نہیں لگے گا تاہم ڈاکٹر طہ حسین کچھ کام کی باتیں ضرور بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک جاہلی دور کے عرب کی جو شاعری ہمارے پاس موجود ہے، عرب کے کسی اقتصادی یا سماجی معاملے میں اس کی طرف دیکھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں

جب میں زمانہ جاہلیت پر ریسرچ کرنے بیٹھوں گا تو امر و القیس، نابذ، اعشی، زہیر، قس بن ساعدہ اور اسلم بن ضمنی کے اشعار کی راہ ہرگز اختیار نہ کروں گا، اس لیے کہ ان لوگوں کی طرف جو کلام منسوب ہے میں اس سے مطمئن نہیں ہوں۔ میں دوسری راہ اختیار کروں گا اور جاہلی زندگی کو ایسی عبارتوں میں ڈھونڈوں گا جس کی صحت اور سچائی میں ذرا بھی شک نہیں کیا جاسکتا یعنی جاہلی زندگی کو قرآن میں تلاش کروں گا۔ اس لیے کہ اس

سے زیادہ عہد جاہلیت کا سچا نقشہ اور کوئی نہیں پیش کر سکتا اور اس کا ایک لفظ بھی مشتبہ نہیں ہے۔ (۲)

اس لیے ہم بھی اس سلسلے میں قرآن شریف کی جانب ہی سب سے پہلے رجوع کریں گے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں عرب میں پچھلی تمام برائیوں کا ذکر کتاب اللہ میں موجود ہے اور ان افعال قبیحہ سے روکنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو پچھلے رسولوں کی قوموں پر نازل ہونے والے عذاب کے بارے میں تفصیل سے بتا کر متنبہ کیا ہے تاکہ وہ بھی ان برائیوں سے باز آجائیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن شریف نے قوم لوط علیہ السلام کے اس فعل پر جس طرح اعتراض کیا ہے اور جس شدت سے قرآن شریف میں اللہ تعالیٰ بار بار اہل عرب کو اس واقعے کو یاد کرنے اور اس عمل کی وجہ سے ان پر آنے والے عذاب سے ڈرا رہا ہے؛ اس سے تو یہی ظاہر ہے کہ یہ فعل عرب میں بھی رائج رہا ہوگا، اور اسے روکنے کے لیے ہی خدا نے اس قدر ضرورت محسوس کی جتنی رقص و موسیقی کے لیے نہیں تھی۔ اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ یہ عمل رقص اور موسیقی جیسے معاملات سے کہیں زیادہ اہمیت بھی رکھتا ہے۔ قرآن شریف میں خدا نے مختلف جگہوں پر قوم لوط علیہ السلام کا واقعہ یاد دلایا ہے اور اس واقعے میں حضرت لوط علیہ السلام کی بیوی تک کو معاف نہ کرنے کا تذکرہ بھی بڑی شدت سے کیا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایسے قبیح فعل میں گرفتار افراد کے ساتھ ہمدردی رکھنے والے لوگ بھی اسی عذاب کے مستحق ہیں:

اور لوط کو ہم نے پیغمبر بنا کر بھیجا، پھر یاد کرو جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔ کیا تم ایسے بے حیا ہو گئے ہو کہ وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے پہلے دنیا میں کسی نے نہیں کیا؟ تم عورتوں کو چھوڑ کر مردوں سے اپنی خواہش پوری کرتے ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ تم بالکل حد سے گزر جانے والے لوگ ہو۔ (سورۃ اعراف: ۸۱-۸۰)

کیا تم دنیا کی فحشوں میں سے مردوں کے پاس جاتے ہو اور تمہاری بیویوں میں تمہارے رب نے تمہارے لیے جو کچھ پیدا کیا ہے اسے چھوڑ دیتے ہو؟ بلکہ تم تو حد سے ہی گزر گئے ہو۔ (سورۃ الشعراء: ۶-۱۶۵)

اور لوط کو ہم نے بھیجا۔ یاد کرو وہ وقت جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔ کیا تم آنکھیں دیکھتے ہو کاری کرتے ہو؟ کیا تمہارا یہی چلن ہے کہ عورتوں کو چھوڑ کر مردوں کے پاس شہوت رانی کے لیے جاتے ہو؟ حقیقت یہ ہے کہ تم لوگ سخت جہالت کا کام کرتے ہو۔ (سورۃ النمل: ۵۵-۵۴)

اور ہم نے لوط کو بھیجا جبکہ اس نے اپنی قوم سے کہا: تم تو وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے پہلے کسی نے نہیں کیا ہے۔ کیا تمہارا حال یہ ہے کہ مردوں کے پاس جاتے ہو۔ اور رہزنی کرتے ہو اور اپنی مجلسوں میں برے کام کرتے ہو۔ (سورۃ عنکبوت: ۲۹-۲۸)

ان قرآنی آیات سے صاف ظاہر ہے کہ اللہ تعالیٰ اگر اس فعل سے روکنے کے لیے بار بار بھیجے

کر رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ نہ صرف عرب میں یہ فعل الہام نہیں ہے بلکہ یہ لوگ بھی کہیں نہ کہیں
 لواطت میں سابقہ اقوام کے افعال کے نزدیک پہنچ چکے ہیں۔ اس حوالے سے صحیح بخاری شریف اور ابوداؤد
 شریف میں کچھ احادیث بھی موجود ہیں جن میں لواطت یا سدومیت کی مذمت کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ
 ایسے افراد کو ستسار کر دینے کی کچھ سزاؤں کا ذکر بھی احادیث میں ملتا ہے۔ ان احادیث سے وہاں اس جہد ہے
 کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ عرب کے یہاں امرد پرستی کا رجحان اسلام کے بعد ایمان
 کے قیام کرنے کے بعد آیا۔ (۲) اس میں کوئی شک نہیں کہ عرب نے ایران سے ہی امرد پرستی کے رویے کو
 قبول کیا مگر اس کی ابتدا کا تعین اسلام کے بعد کرنا ٹھیک نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب میں ایمان کی پانچ گزار
 مملکت حیرا پہلے سے وہاں کے سرحدی علاقے میں موجود تھی اور عرب کے بیشتر بڑے شعرا اس مملکت میں رہ
 کر یہاں کی عیش کو شیوں سے فائدہ اٹھاتے اور ان کے تمدن میں لت پت نظر آتے ہیں۔ سید عبدالعلیم ندوی
 نے ”عربی ادب کی تاریخ“ میں اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ امشی کے ترجمے میں شاہانِ نجران کے
 پادریوں کے ساتھ ساتھ اس کے ایرانی اثرات قبول کرنے کی طرف بڑا واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔

یوں تو امشی نے ہر چھوٹے بڑے کی تعریف کی ہے، مگر خاص طور سے اس نے شاہانِ
 نجران بنو عبید اللہ ان اور ان کے پادریوں اور حیرہ کے پادشاہوں میں سے الاسود کی شان
 میں جو شاہ العمان بن المہدیہ کا بھائی تھا۔ بڑے شاندار مدحیہ قصیدے کہے ہیں۔ شاہانِ
 نجران کے یہاں مدتوں وہ ٹھہرتا، خوب شرا بیں پیتا، درنہ و سرود کی محفلوں میں شریک
 ہوتا۔ مدتوں تک ان کے ساتھ رہنے کی وجہ سے اس کے خیالات بھی متاثر ہو گئے۔ (۳)

اس کے علاوہ بھی زہیر بن ابی سلمیٰ، نابذ اور نہ جانے کتنے مشہور شعرا نے ان ایرانی اور غیر ملکی
 بادشاہوں کے یہاں نہ صرف وقت گزارا بلکہ ان کے خیالات اور عادات و اطوار سے متاثر بھی ہوئے۔ کچھ
 مستشرقین نے عرب کے اسلام سے قبل امرد پرستی کے واقعات کے مدلل پانے کا یہ سبب بھی بیان کیا ہے کہ
 چونکہ وہاں باقاعدہ کوئی ایسا پلس سسٹم نہیں تھا جو ان چیزوں پر گرفت کرتا اور جب کسی معاشرے میں کسی چیز کو
 اس حد تک فہم کر لیا جائے کہ اسے سرے سے کوئی برائی ہی نہ سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہاں ان سب چیزوں
 کے لیے کوئی دلیل مل پانا ممکن نہیں ہے۔ ویسے بھی ڈاکٹر طحسین کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جاہلی دور کے
 عرب کی شاعری وہاں کے تمدنی اور اقتصادی نظام کی بالکل صحیح عکاسی نہیں کرتی ہے۔ اس بات کو مان لینے
 میں کسی تعجب کی گنجائش نہیں ہے کہ عرب میں امرد پرستی کا رجحان موجود ہو گا مگر اسے قبول کرنے میں ضرورتاً مل
 ہو سکتا ہے کہ وہاں کی امرد پرستی ان لوگوں کی شاعری یا فکر کو جلا دینے میں کسی طرح کی مدد و معاونت کر پائی
 ہوگی۔ اول تو عرب کے جاہلی دور کی شاعری کا کل اثنا عشر مئیں دو سو سال کے سرمائے پر محیط ہے، اس میں سے
 بیشتر ایسی شاعری ہے جو بعد کو گزشتہ گئی ہے۔ جن لوگوں نے ایران سے اتنا کچھ سیکھا ہو وہاں ایران کی ایک رسم
 کا شامل ہو جانا کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے لیکن عرب میں رائج امرد پرستی نے فارسی اور اردو کے معاشروں
 کی طرح فنونِ لطیفہ کو ترقی دینے میں ہاتھ بالکل نہیں بٹایا۔ اس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ عرب صحرائی

علاقے سے تعلق رکھتے تھے ان کے یہاں موجود رہائیت کا تصور ایران کے اس رنگارنگ تصوف سے بالکل مختلف رہا ہوگا جس نے امرڈ کو شاعری، موسیقی، رقص اور دوسرے معاملات میں بنیادی اہمیت کا حامل سمجھا۔ یہاں تک کہ دور عباسیہ کے شاعر ابونواس کی شاعری بھی تصوف کی اس اصلی روح سے بہت دور ہے جس میں غزل مذکور دراصل ایک طرح کی جنسی آسودگی حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گئی ہے اور غلامان کی خدمت گزاری صرف شب بھری اور ہم بستری سے آنکھ پھولی کھیلتی رہ جاتی ہے۔ اسلام نے اخلاقی اقدار کے تحفظ کے لیے، معاشرے کی فطرت کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے قدرت کا جو قانون وہاں نافذ کیا تھا، بعد ازاں اسی سے بغاوت کے طور پر صوفیا کی ایک جماعت اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کا اعتراف ہمارے دور کے مشہور اسکالر زبیر حسن اور گوپی چند نارنگ نے بھی کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

اسلام میں گہرے مذہبی احساس کی بنا پر اخلاقی قوانین بھی سخت بنائے گئے اور انسانی جذبات کو قابو میں رکھنے کے لیے ان پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی گئیں۔ جنسی جذبات کی آسودگی کے لیے شادی کا راستہ تھا لیکن اس کا رد و قبول فرد کے ہاتھ میں نہیں بلکہ خاندان کے بڑوں کی مرضی پر منحصر تھا۔ شادی براہ اعتبار سے ایک معاشرتی اور معاشی ادارہ تھی جس میں فرد کے اختیار کی حیثیت تقریباً نہیں کے برابر تھی۔ چنانچہ ان کلچرل حالات میں نا آسودگی کے جذبات کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ نا آسودگی کی حالت میں طوائفوں اور گھریلو کنیزوں کے ادارے تھے لیکن یہ معاشرے میں عزت و احترام کا وہ درجہ نہیں رکھتے تھے۔ جنسی مشق کے برعکس جذبات اسلام کے مذہبی مزاج کے خلاف تھے اور انہیں قابو میں رکھنے کے لیے پردہ کی پابندی تھی۔ شادی کے ادارے سے باہر جنسی جذبات عشق اسلامی معاشرے کی سماجی اقدار میں مکمل ڈلی حیثیت نہ رکھتے تھے بلکہ انہیں شجر ممنوعہ قرار دیا گیا۔ شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی۔ مردوں اور عورتوں کے لیے ویرامعیار ایشیائی ملکوں میں عام رہا ہے۔ خاندانی عزت و وقار کا مسئلہ الگ تھا۔ چنانچہ اس دہاؤ کا ذہنی اور جذباتی رد عمل عشق و رسوائی اور رندی و سرمستی کے اعلان کی شکل میں ہوا، جس نے رفتہ رفتہ تصوف کے راستے سے روحانیت کے لہاوے میں سماجی قبولیت حاصل کر لی اور عشق میں روحانگی، ذلت و رسوائی باعث افتخار ٹھہری۔ (۵)

محمد حسن کہتے ہیں:

حکومت کے استحکام اور جاگیردارانہ نظام کے قیام نے اسلامی برادری میں بھی متحول اور نادار لوگ پیدا کر دیے تھے۔ یزید کے بعد سے حکومت وراثت میں ملنے لگی تھی اور اسلامی تعلیمات کے جمہوری عناصر ایشیائی شہنشاہیت کے دستور کی نذر ہو رہے تھے، ایسی صورت میں اس نئے اور ابھرتے ہوئے دستکار طبقے کی بے اطمینانی کے وجود ظاہر ہیں

جو محنت کرنے کے باوجود اپنے کو سماج سے کم تر درجے پر محسوس کرتا تھا۔ وحدت الوجود کا فلسفہ مساوات تک پہنچاتا تھا، اس منزل میں پیدائش اور وراثت، مال و دولت، عرب اور غیر عرب، ہنگی اور غیر ہنگی حتیٰ کہ مجوسی النسل اور خالص بدوی کے امتیازات بھی ختم ہو جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا کی صفوں میں زیادہ تر متوسط طبقے اور کبھی کبھی نچلے طبقے کے افراد کی کثرت نظر آتی ہے یا پھر غیر عرب علماء کی۔ منصور علاج یعنی بڑھئی کہلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ صوفیا درباروں کی بجائے جمہور عوام سے قریب تر رہے ہیں۔ جب کہ علمائے شریعت دربار سے منسلک رہے۔ (۶)

انسان نہ تو برائی سے باز آ سکتا ہے اور نہ ہی اس کی جنسیت کو دنیا کا کوئی بھی قانون فراخ دلی کا مظاہرہ کر کے کھل طور پر قابو میں کر سکتا ہے۔ یہی انسان کی فطرت ہے اور فطرت ہی کا رخائے ہستی کو گرم رکھنے اور نئے نئے تماشے دکھانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ عرب میں تصوف کے محرکات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاگیردارانہ نظام کے خلاف عوام میں جو غم تھا، اس نے عوام کو آپس میں قریب ہونے کا بہت موقع دیا۔ اسویہ دور سلطنت سے بغاوت کے سلسلے میں ابو مسلم خراسانی نے کھل کر عرب میں چھوٹے طبقات پر راد قلم کے خلاف سخت آواز اٹھائی اور نتیجے میں عباسیہ دور حکومت کا آغاز ہوا۔ یہ حکومت عوامی تحریک کے نتیجے میں ظہور میں آئی تھی اس لیے یہاں عوام کو اپنے مطالبات منوانے اور اپنے دل کی کر گزرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ عباسیہ دور حکومت میں عرب میں امر د پرستی جتنا کھل کر سامنے آئی اتنی کسی دور میں ممکن نہ ہو سکی۔ لیکن اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود عرب میں نہ تو امان اللہ پائے جاتے ہیں اور نہ ان کا کوئی رشتے دار، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ عرب کے تصوف میں بھی عشق پر ہمیشہ عقل کا غلبہ رہا اور وہاں کے راتاد یوانوں کے درمیان امان اللہ نے اپنے دورہ عرب کی سیاحت میں یہ محسوس کر لیا کہ اس خطے کو ان کی تعلیمات کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ بدن کے فلسفے پر ان کو امام غزالی کے موقف سے پوری طرح اتفاق تھا اور انہوں نے بھی اردو شعرا کی تربیت کے دوران جس نکتے پر خاص توجہ کی، ان میں بدن کی طہارت اور اہمیت کو خاص انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ امام غزالی نے کیمیائے سعادت میں فرمایا تھا کہ آدمی کو اپنی خودی کی عظمت کا اندازہ ہی نہیں ہے۔ اگر وہ اپنے جسم پر ہی صحیح سے نظر کرے تو اسے ہزار ہا ایسی چیزیں نظر آئیں گی جن پر بے مثل و بے مثال کا اطلاق درست رہے گا۔ امام غزالی نے معرفت خودی پر جس قدر زور دیا ہے اور بدن کی اہمیت کو جس قدر تسلیم کیا ہے کسی اور عربی مفکر یا صوفی نے نہیں کیا۔ امان اللہ نے غزالی کی اس بات کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ خود بھی جسم کی اہمیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا بھی اسی بات پر اصرار ہے کہ جسم خدا کی دی ہوئی سب سے بڑی نعمت ہے اور اس سے مستعار لیا ہوا لباس جو ہمیں اسی کو واپس پلٹانا ہے، اس لیے اسے جس قدر ہو سکے پاک و صاف رکھنا چاہیے اور غبار آلود ہونے سے بچانا چاہیے۔

ایران و عرب میں موجود امر د پرستی کا اجمالی ذکر کرنے کے بعد ضروری ہے کہ ہم سمجھیں کہ بدخلہ العالی امان اللہ امر د پرستی کے حوالے سے تصوف کے سب سے بڑے علمبردار کیوں ہیں اور ان کی اس میدان

میں کس کس طرح کی خدمات ہیں۔ اس سے پہلے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا جائے، ان کا جائزہ لیا جائے کیوں نہ امان اللہ سے ایک تعارف بھی ہو جائے تاکہ جو لوگ انہیں نہیں جانتے، انہیں بھی معلوم ہو کہ اگر امان اللہ ہمارے بڑے شاعروں کے پاس ان کی تربیت کرنے کے لیے موجود نہیں ہوتے تو ہماری وطنی اہتری کی طرح شعری اہتری میں بھی کوئی کسر نہیں رہ جاتی۔ اردو کا کوئی ایسا اچھا شاعر نہیں ہے جس نے کہیں نہ کہیں اس عظیم شخصیت سے مدد نہ لی ہو اور کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جس کے یہاں امان اللہ سے خصوصیت یا محبت کا جذبہ موجود نہ ہو۔ امان اللہ ہمارے ادب کا دوسرا چہرہ ہیں مگر افسوس کہ آج کتنے ہی ایسے لوگ ہیں جو انہیں جانتے بھی نہیں۔ تصوف کے تذکرہ نگاروں نے انہیں اس لیے اپنے یہاں جگہ نہیں دی کیونکہ یہ ان شب گذاروں کی آہوں اور سسکیوں سے مجبور ہو کر انہیں درس دینے جایا کرتے تھے جن کے پڑوسی ان کی سچی و پکار سے پریشان تھے اور اگر امان اللہ نہ ہوتے تو واقعی میر جیسا شاعر روتے روتے مر جاتا اور اس کا مسایہ میر کے پڑوس کو چھوڑ کر کسی اور مسکن میں جا کر آباد ہونے میں اپنی عاقبت محسوس کرتا۔ غالب کی شاعری بھی انہی کی مرہون محنت رہی ہے اور اس ایک شخص نے غالب کو لکری ایسی بلند یوں پر پہنچا دیا تھا کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتا تو سچ میں ولی ہو جاتا، مگر اردو والے تو اردو والے ٹھہرے اور ہمارے درمیان آج بھی ایسا کوئی شاعر موجود نہیں ہے جس نے امان اللہ کے کہنے پر صد فی صد عمل کیا ہو۔ لیکن انسان پورے عمل کی مخلوق ہی نہیں ہے۔ اسی لیے امان اللہ نے بھی صبر کر لیا ہے۔ خیر امان اللہ کی پیدائش مولانا روم کے روحانی استاد شمس تبریز کے یہاں ہوئی تھی۔ شمس تبریز کی جتنی اہمیت مولانا روم نے تسلیم کی، اتنی ان کے بیٹے نے نہ سمجھی اور نتیجے میں ان کے ناما قبیلہ اندیش بیٹے علاؤ الدین محمد نے شمس تبریز کو شہید کر دیا۔ اپنے آخری وقت میں جب شمس تبریز کو اس بات کی فکر دامن گیر ہوئی کہ ان کے بعد امان اللہ کا کیا ہو گا اور کہیں ان کو بھی ایران کے باشندے اپنی بے عقلی سے ٹھکانے نہ لگا دیں تو انہوں نے تیرہویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں امان اللہ کو ہندوستان جانے کا مشورہ دیا۔ الغرض جب امان اللہ اپنے والد کی موت کا داغ سینے پر لیے شہر دہلی میں وارد ہوئے تو یہاں سلاطین کو اپنے قدم جمائے ابھی نصف صدی کا بھی عرصہ نہیں ہوا تھا لیکن بڑی تعداد میں مسلمان ایران، ترک اور عرب ممالک سے آکر یہاں کے شمالی اور جنوبی دونوں حصوں میں آباد ہو رہے تھے۔ ویسے تو امان اللہ کے والد جناب شمس تبریز ہی مولانا روم کو امرد پرستی کے حقیقی معنوں سے آگاہ کر چکے تھے اور ان نام نہاد صوفیوں سے مولانا نے انہیں کے بل بوتے پر بغاوت کرتے ہوئے ارشاد کیا تھا:

ہم چو امرد کز خدا نامش دہند

تا بدایں سالوس در دانش کنند

خیر ان کی آمد پر ہندوستان کا حال امرد پرستی کے تعلق سے اتنا برا اور مبتذل نہیں تھا۔ مسلمان ابھی ابھی یہاں آباد ہوئے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ امان اللہ نے تصوف کی صورت کو یہاں بھی بگڑتے دیکھا۔ ایک زمانہ تھا جب سلطان اتش جیسے بادشاہ اس ملک میں تھے جو خود صوفی تھے اور جن کے یہاں تصوف صرف گفتار ہی نہیں بلکہ کردار بن کر بھی سرايت کر گیا تھا۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کی نماز چٹاڑہ کا

جب وہ مشہور واقعہ پیش آیا جس میں شمس الدین التمش کو اپنی عصر کی سنتوں کے تضاد ہونے کا راز فاش کرنا پڑا تو اس وقت امان اللہ بھی وہیں موجود تھے۔ غلاموں کے عہد میں انھوں نے پھر ایسا دور بھی دیکھا جب نصیر الدین چراغ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کو زبردستی سونے اور چاندی کے برتن میں صرف اس لیے کھانا بھجوا یا جاتا تھا تاکہ انھیں اپنی طور پر اذیت پہنچائی جائے اور نظریہ فقر کی بنیاد خاک نشینی کو گزند پہنچانے کی کوشش کی جائے۔ یوں تو امان اللہ کا کہنا تھا کہ اولیاء اللہ کو ہمیشہ سے ہی درد و غم کا دور دیکھنا ہی پڑا ہے مگر اس دور کو یاد کرتے وقت ان کی آنکھیں غم کی شدت سے بھر آئیں اور لگا بھرا جاتا۔ الفرض وقت بیتھا گیا اور سلاطین کے عہد کا زوال اور مظلیہ سلطنت کا عروج ہوا۔ جہانگیر کے عہد میں جب وہ اپنے ایک سر سے واپس آیا تو اس نے عزت تاب صوفی امان اللہ کو اپنے پاس بلا کر بتایا کہ وہ ایک ایسے شخص کی قبر پر لاتیں مار کر آرہا ہے جو کسی زمانے میں سلطان نصیر الدین کے نام سے مشہور تھا اور اس نے تقریباً پندرہ ہزار خوبصورت عورتوں سے شادیاں کی تھیں۔ پھر بھی اس کے بدن کی حدت کسی طور کم ہونے میں نہ آتی اور ایک دن جب وہ اپنے حوض میں فشی کے عالم میں ڈوبنے لگا تو اس کے ایک خادم نے اس کے سر کے بال پکڑ کر اسے اوپر کھینچ لیا، جب اسے ہوش آیا تو اس نے اس خطا پر اپنے خادم کے دونوں ہاتھ کٹوا دیے۔ اسی لیے جب وہ دوسری بار حوض میں ڈوبنے لگا تو کسی نے اسے بچانے کی کوشش نہ کی اور وہ مردود اسی میں ڈوب کر مر گیا۔ اس پوری داستان کو سن کر امان اللہ نے ایک سرد آہ بھری اور صرف اتنا کہا کہ "کاش وہ امر دپرست ہوتا۔" جہانگیر اس بات پر ہنستے سے اکڑ گیا۔ اس نے کہا "کیسی بات کرتے ہیں آپ! میں نے تو اس جرم کی پاداش میں اپنے تین ملازمین کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ایک کی تو کھال کھینچ کر اس میں بھوسا تک بھر دیا۔" جو ابا امان اللہ صرف مسکرا کر وہاں سے چلے آئے۔ کیونکہ اتنی بات تو خود جہانگیر کا ضمیر بھی جانتا تھا کہ اس نے جو حرکت کی تھی، اس کا اسے خود بھی بہت افسوس تھا اور بنیادی طور پر اس نے اپنے ملازمین کو امر دپرستی کی وجہ سے سزا نہیں دی تھی بلکہ ان کی بغاوت اور دربار سے فرار ہو جانے کے جرم میں انھیں اپنی جانوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ اس دور میں مشہور ولی فاروق سرہندی عرف مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کی امان اللہ سے اس بات پر چٹک تھی کہ انہوں نے جہانگیر کو بہت سر چڑھا رکھا ہے اور وہ اس کی شراب نوشی کے باوجود اس سے نہ صرف مہربانی سے پیش آتے ہیں بلکہ اس کو خلق خدا کی بے جا آزادیوں کا بھی پانچ پڑھاتے رہتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں سے زیادہ ان کو امان اللہ کی جس بات سے ہر تھا وہ یہ تھی کہ وہ امر دپرستی کو جائز ٹھہراتے تھے۔ حالانکہ مجدد الف ثانی علیہ الرحمۃ کو بھی طرح معلوم تھا کہ امان اللہ کی امر دپرستی کی تعلیمات، شہوت رانی کی تبلیغ محض نہیں ہے پھر بھی انھیں عوام کے اس نظریے کے غلط مفہوم لے لینے کا ڈر تھا اور آخر کار ان کا یہ ڈر مظلیہ سلطنت کے آخری ادوار میں بالکل صحیح ثابت ہوا مگر امان اللہ کا اپنے نظریے پر یقین کسی بھی حال میں کم نہیں ہوا تھا۔ عہد عالمگیری میں انھیں اور تک زیب سے صرف چڑھی نہیں تھی بلکہ انھوں نے اس بادشاہ کے حق میں اس لیے بددعا بھی کی تھی کیونکہ اس نے ویدوں اور پنچندوں کے مترجم اور امان اللہ کے گہرے دوست دارا شکوہ کو قتل کروا دیا۔ سرمد شہید سے ان کی ہوش مندی کے آخری دور میں جب امان اللہ کی ملاقات ہوئی تھی تو انھوں

نے انھیں سمجھایا تھا کہ مشق کی آگ اپنے دل میں جس قدر ہو سکے بھڑکاؤ مگر اس مربانی کی حد تک نہ پہنچ جائے جہاں تصوف اور جہالت کے درمیان کوئی حد قائم کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ لیکن سرمد شہید نے ان کی ایک نہ مانی۔ امان اللہ نے تو انھیں منصور علاج کا واقعہ حیرت کے لیے سنایا تھا مگر انھوں نے اسے ہی اپنے لیے معراج سمجھا اور اتنا الحق کا دعویٰ کر بیٹھے۔ اور سب سے بڑا زور جو امان اللہ کو لاحق تھا وہ سرمد کے خطرناک انجام کا تھا۔ آخر کار اورنگ زیب نے انھیں لٹکانے لگا دیا۔ امان اللہ نے اس معاملے میں اورنگ زیب کو سراسر قصور وار نہیں ٹھہرایا اور جس طرح انھوں نے منصور علاج کے قصے میں حضرت حمید بغدادی کو (جنھوں نے ان کو دار پر چڑھانے کے اجازت نامے پر دستخط کیے تھے) غلط نہیں قرار دیا تھا، اورنگ زیب کو بھی کچھ نہیں کہا مگر وہ اس واقعے سے کچھ ایسے بد دل ہوئے کہ کچھ دنوں کے لیے دارالسلطنت دہلی چھوڑ کر دکن میں جا بسے اور وہاں تبلیغ و ترسیل کا سلسلہ شروع کیا۔ جس زمانے میں اورنگ زیب نے دکن کا رخ کیا، امان اللہ کسی سے کچھ کہے بغیر وہاں سے واپس دہلی کو پلٹ آئے اور یہاں ان کی ملاقات عین اس وقت علی متقی سے ہوئی جب ان کی شادی کی تیاریاں چل رہی تھیں۔ آگے کا قصہ تو میر نے خود اپنی تو زک میں لکھ دیا ہے۔ امان اللہ کو اپنی بیوی کے تپ و دق سے مرنے کا افسوس ضرور تھا مگر وہ تو پہلے ہی اس شادی سے راضی نہیں تھے۔ کیونکہ ان کے یہاں تو عورت کا تصور محض بچے جننے والی ایک خوبصورت مشین سے زیادہ اور کچھ تھا ہی نہیں، نہ انھیں کسی زمانے میں عورت سے کوئی سروکار رہا تھا اور نہ انھوں نے کبھی کسی رطبی، لوٹری، بیوہ یا کنواری لڑکی سے غفلتیں لڑانے کی کوشش کی تھی۔ سیکس کا تصور ان کے یہاں مفقود نہیں تھا مگر وہ وصال کی اس صورت میں گلے سے نہیں اتار پائے تھے جس طرح دنیا کے باقی افراد اسے قبول کرتے ہیں اور یہی امان اللہ کا سب سے بڑا امتیاز بھی ہے اور کمزوری بھی۔ کیونکہ اس تصور سے انھوں نے فتا و بقاء، افس و آفاق اور وجود و عدم کے راز تو پا لیے مگر بڑی بنیادی اور اہم شے سے محروم رہے جس کا نام جنسی لذت ہے اور جس کے بغیر ہستی کی تسکین کا نہ تو سلیقہ آسکتا ہے اور نہ ہی عدم کی زمین میں بوئے جانے والے وجود کے دانے کا مزہ چکھا جاسکتا ہے۔ امان اللہ کی امر پستی شاید بازی ہے، اطاعت گزاری ہے، اعتراف شکست ہے، احساس حزن ہے مگر وہ حیثیت سے ماری ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی بیکی کمزوری ان کے تربیت کردہ شاعروں کی طاقت بن کر ابھری۔ ان سے تربیت حاصل کرنے والے شاعر عام انسانوں کی ہی مانند امرد پرستی کے ساتھ ساتھ عورت کے ساتھ ہم بستری کرنے پر سماجی طور پر بھی مجبور تھے، اس لیے ان کے یہاں موجود امرد پرستی بھی جنس کی حیثیت سے ہائل ماری نہیں ہے۔ اسی لیے جو کمال امان اللہ کے زیر سایہ پرورش پانے والے یہ شاعر لکھا گئے، خود بے چارے امان اللہ نہ لکھا پائے۔ یہ تھا امان اللہ کے حالات زندگی کا ایک چھوٹا سا نقشہ، جسے سمجھنے کے بعد امید ہے کہ آپ کو ان کے مزاج اور ان کے حالات سے کافی آگاہی ہو گئی ہوگی اور آپ اگلے ہاتھوں کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔

دلی میں امرد پرستی کی سیاسی و سماجی وجوہات سے مجھے ایسی کوئی غرض نہیں ہے کہ میں اس کی تفصیل میں جاؤں اور اگر کسی کو اس زمانے کے معاملات جاننے ہوں تو وہ نور الحسن ہاشمی کی ”دلی کا دبستان

شاعری: ”گمان چند چین کی“ ”اردو دشوی شمالی ہند میں“ ”محمد حسن کی“ ”دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر“ اور محمود شیرانی کا ”مجموعہ نغمہ“ پر لکھا ہوا مقدمہ میں پڑھ لے تو اسے اس عہد کی دلی میں موجود امر و پرستی کی اچھی بری صورتیں آسانی سے دیکھنے کو مل سکتی ہیں۔ البتہ ان محرکات کے بیان کرنے سے میری مراد صرف اتنی ہے کہ آپ پر اجمالاً اس عہد کی دلی کی تصویر روشن کروں تاکہ آپ کو اس مضمون میں موجود میرا مان اللہ کے سچے عشق کے نظریے اور اس عہد میں ہونے والی سدومیت کا فرق سمجھ میں آجائے۔ محمد شاہ رنجیلے کا عہد اردو شاعری کے پروان چڑھنے کے لحاظ سے سب سے اہم دور ہے، اسی دور میں آرزو نے ریختہ میں خود بھی شعر گوئی کی اور دوسرے کئی شعرا کو بھی اس اگر پر چلنے کے لیے آمادہ کیا۔ اسی عہد میں دلی نے دلی کا دورہ کیا اور اسی زمانے میں میر اور ان کے امان اللہ نے معاشرے پر تصوف کی غلط تصویر چڑھتے دیکھ کر تشویش کھینچ کر دیہ میں بیٹھ جانے میں عافیت سمجھی۔ محمد شاہ رنجیلے کے تعلق سے مشہور ہے کہ اس کے دور میں فنون لطیفہ نے جتنی ترقی کی، اتنی کسی دوسرے بادشاہ کے عہد میں ممکن نہیں ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی اور اہم وجہ تو یہی سمجھ میں آتی ہے کہ جس بادشاہ نے ہمیشہ کوشی میں کسی طرح کا دقیقہ نہ اٹھا رکھا ہو اور جس کے یہاں وزراء اور امرا تک کی یہ حالت ہو کہ وہ ساڑھے آٹھ سو روپیاں رکھتے ہوں (۷)؛ ایسے دور میں اگر فرصت سے عشق کی آرتی نہیں اتاری جائے گی تو پھر کون سے عہد میں یہ کام ہوگا۔ محمد شاہ رنجیلے کے تعلق سے نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا خصوصاً موسیقی سے۔ ہندوستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ضمیریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔ سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور موسیقی کا استاد تھا۔ خیال گانگی کو اسی نے سب سے پہلے رواج دیا۔ اس کی کئی ضمیریاں اب بھی مشہور ہیں۔ کئی کتابیں موسیقی پر اسی کے زمانے میں لکھی گئیں۔ جن کے منظر طے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ جنرل منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا۔ اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر باغات گلوائے۔ (۸)

محمد شاہ رنجیلے خود بھی امر و پرست تھا اور بادشاہ کے اس رجحان کے سبب ہی عوام کو اور بھی اس معاملے میں بڑھ چڑھ کر کارنامے دکھانے کا موقع ملا۔ ہم نے جہاں تک اس دور کا جائزہ لیا ہے، اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ دلی اس زمانے میں لوط علیہ السلام کے شہر سدوم کا بازار بنی ہوئی تھی۔ بلکہ یہ لوگ تو ان سے بھی دو چار ہاتھ اس معاملے میں بڑھے ہوئے تھے کہ اپنی ہوسناکیوں اور جنسی قصوں کو بازاروں میں اچھالتے پھرتے، دیوانے بن کر محبت کے پاکیزہ لباس کی چند پیاں بکھیرتے رہتے اور عشق کے گورے چنے چہرے پر شہوت کی سیاسی طے رہتے۔ اس زمانے میں کیسے گئے تذکروں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسے تمام بوالہوسوں کے لیے محمد شاہی جوان کی اصطلاح رائج ہو چکی تھی اور اسے نہ صرف اچھا سمجھا جاتا تھا بلکہ اپنے کارناموں کا پوری طرح سے کھل کر دخول بھی پینے میں ان حضرات نے کسی طرح کی کسر نہیں اٹھا

رکھی تھی۔ اوباش، عیاش، زانی، عاشق، کترین، رسوا، عشقی اور نہ جانے کیسے کیسے ناموں سے یہ خرابا آباد تھا۔ ایک طرف زانی جیسے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی بھر کسی عورت کی شکل نہیں دیکھی، کیونکہ وہ مردوں کے جھوم میں ہی اپنی زندگی گنوا بیٹھے ہیں۔ رسوائی شاعر کے گلے میں ان کا معشوق ری ڈال کر کھیل رہا ہے اور یہ اس کے عشق میں گلیوں اور بازاروں میں ننگے گھوم رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود بھی ان کی طبیعت سیر نہیں ہوتی تو ایک بھرے مجمع میں اپنے جوان معشوق کے رخسار کا بوسہ لے لیتے ہیں اور جو اب معشوق ان کے پیٹ میں چا تو مار دیتا ہے اور یہ اس موت پر بھی معشوق کو زندگی کی دعا دیتے ہیں۔ ہندو لڑکوں سے عشق کا ایک سلسلہ جاری ہے جو ذوق کے دور تک آن پہنچتا ہے، چنانچہ ذوق کا شعر ہے۔

خط بڑھا کا کل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے

حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

کسی کو یوں و کنار کی خواہش ہے، کسی کو شب گزاری کی، کوئی صرف ایک بار رخسار محبوب کو چومنا چاہتا ہے تو کسی کی ہوس شہر کے کئی لڑکوں سے ہم بستری کے بعد بھی پوری نہیں ہوتی۔ اس عہد میں ایسی زبردست لواطت کے جو اسباب اور نقصانات نظر آتے ہیں وہ کچھ دوسری طرح کے ہیں۔ سب سے پہلے تو اس خیال کو رد کرنے کی ضرورت ہے کہ عورتوں کی کمی کے سبب لوٹے بازی کا ایسا دور شروع ہوتا ہے۔ میری عقل کے مطابق یہ مسئلہ عورتوں کی کمی کے بجائے ان کی افراط سے زیادہ وجود میں آتا ہے۔ جب معاشرہ یہ صورت اختیار کر لے کہ وزیر اور امیر دو ڈھائی سو عورتوں سے کم ازواج نہ رکھتے ہوں تو خوبصورت عورتوں کا معاشرے سے غائب ہو جانا یا ان کا ہاتھ نہ پانا ایک عام آدمی کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ ایسے میں تو کل ناقابل برداشت حد تک پہنچ جاتا ہے اور معاشرہ ان مردوں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جن سے جنسی اختلاط کرنے پر ان کی خوبصورتی کی خواہش اسے حصول کو پہنچ جاتی ہے اور یہ خواہش رفتہ رفتہ ہوس کی صورت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ سیکس میں خود سپردگی کے ساتھ ساتھ بے چارگی اور مجبوری کا تصور ایک طرح کے خوبصورت جنسی جذبے کی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں مجبوری دراصل اپنی مختاری کے سبب ہی وجود میں آتی ہے اور عاشق چاہتا ہے کہ معشوق اس پر ظلم کرے، اسے اس طرح برباد و بے حال کر کے رکھ دے کہ جنسی جذبے کی یہ آگ کسی طور بجھ سکے مگر ایسی تمام تر کوششیں جن کو اور زیادہ بھڑکانے میں مدد دیتی ہیں اور آخر کار یہ رویہ انسان کو خود فراموشی اور ہوسناکی کے اس کنارے پر لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے جہاں وہ دیوانگی کے نام پر ایسی حرکتیں کرتا پھرتا ہے جس سے انسانیت سنگسار ہونے کے درپے ہو جاتی ہے۔ دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں زیادہ تر افراد کا واسطہ فوج سے تھا، خود نہ جانے کتنے شاعر سپاہی پیشہ ہو گزرے ہیں جن میں خود خان آرزو بھی شامل ہیں اور ملٹری کے نظام میں امر پرستی کی نہ صرف گنجائش ہوتی ہے بلکہ اس کے ذریعے اس کی لت لگ جاتا بھی کوئی ایسا بعید از قیاس نہیں ہے۔ الغرض اس ہوسناکی سے کہیں نہ کہیں ضمیر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اول بات تو یہ ہے کہ دنیا میں ایسی مثالیں کم نہیں ہیں جب پورا معاشرہ بغیر کسی میل و محبت کے کسی گناہ کے نتائج پر غور کیے بغیر اسے دھڑلے سے کرتا پھرے، مگر نتیجے تو ظاہر ہونے ہی ہوتے ہیں۔ اس

معاشرے میں بھی ضمیر کی آگ ان نوجوانوں کو شراب اور المیوں کا عادی بنا دیتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ کتنے ہی نوجوان ہیں جو جوانی میں ہی اس دنیا کو داغ مفارقت دے جاتے ہیں۔ یقیناً، تاہاں اور نامی تو سامنے کی مثالیں ہیں ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے ہی امرد اس کم سنی میں ایسی جنسی تکالیف اٹھانے سے جس کے وہ محفل نہیں ہو سکتے، دنیا سے رخصت ہوتے جاتے ہیں۔ محمد حسن نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ امرد پرستی ہندوستانوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی اور یہاں جس ابتدائی زمانے میں صوفیا اکرام اپنے فرائض بخوبی انجام دے رہے تھے، یہاں کے لوگ دوسری خرافات کے ساتھ مذہب کے نام پر اس طرح کی امرد بازی سے بھی آشنا تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

اس دور کے ہندوستان میں بدھ اور ہندو مذہب کی ایک گڈڑ شکل۔ جزیائی سادھوؤں نے اپنی تھی۔ سارے شمالی ہندوستان میں ان جوگیوں کے مٹھ اور مرکز تھے خاص طور پر بابا گورکھ ناتھ کا ٹیلہ۔ پنجاب میں مرتج خلایق بنا ہوا تھا۔ یہ لوگ مذہب کی ظاہری رسوم عبادات کی مخالفت کرتے تھے اور داخلی جذبہ اور عشق ہی کو زردان تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتے تھے۔ وحدت الوجود میں ضم ہونے کی لذت، اپنشدوں کے لذت وصال سے مشابہ بتا کر عام لوگوں کے ذہن میں ایک تصور قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ برج ہانی سدھوں نے لذت و صل کو بھی عبادت میں داخل کر لیا اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دے کر امرد پرستی اور عیاشی کو عبادت کی شکل دے دی۔ (۹)

یعنی جب ایران نے ہندوستان میں اپنے نقلی اور غلط نظریہ تصوف کو فروغ دیا تو ہندی نژاد اردو، فارسی شعرا نے اس راہ پر چل کر اس میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔ جمیل جالبی نے بھی اپنی تاریخ ادب اردو میں اس دور کی دہلی کا یہ بیان کیا ہے: "تہ امت امرا پرستی پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ یہاں میرا مقصد اس دور کے سماجی اجتہاد پر انگشت نمائی کرنا نہیں ہے اور نہ میں اسے اس قدر قابل افسوس سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر امرد پرستی کی اس معاشرے میں بنیاد ہی نہ پڑتی تو آج میر اور غالب بھی ہمارے درمیان موجود نہیں ہوتے۔ میر اور غالب کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے یہ دونوں شاعر اپنے اسی رجحان کی وجہ سے اردو شاعری کو وہ سرمایہ بخش گئے ہیں جس کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ اردو شاعری کے اس رجحان کے ساتھ نا انصافی یہ ہوئی کہ اول تو اس پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی جتنی دینی چاہیے تھی اور دوسرا سبب یہ رہا کہ نیسویں صدی کے نصف آخر میں ہمارے یہاں اس رجحان پر نہ صرف نفرت محسوس کی گئی بلکہ جو لوگ اسے خلوت میں سنڈ اس سے بدتر قرار دے رہے تھے انہوں نے بھی اس کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشنے شروع کر دیے۔ حالی نے تو یہاں تک لکھ ڈالا کہ چونکہ ہمارے یہاں شعرا کو عورتوں کا پردہ رکھنا منظور تھا، اس لیے ان بے چاروں نے مجبوری میں معشوق کو مذکر بنا دیا ہے۔ لیکن انہیں سرچنا چاہیے تھا کہ آنے والے عہد کا قاری جب اسی دور کے شاعر نامی اور آبرو کو پڑھے گا تو یہ سوال ضرور کرے گا کہ اگر یہ معشوق سوئٹ ہی ہے تو اس کے لیے شاعر لڑکے کا لفظ کیوں استعمال کر رہا ہے اور اس عہد کے تذکرہ نگار ہمارے کلاسیکل شعرا پر اتنی بے ہاکی سے امرد

پرستی کا الزام کیونکر مائد کر رہے ہیں۔ یہاں ایک بات واضح کرنا اور ضروری سمجھتا ہوں، وہ یہ کہ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکل شعرا نے معشوق کو مونث ہونے کے باوجود مذکر صورت میں رہنے دیا ہے تاکہ محبوب کے ساتھ ساتھ خدا کی موجودگی کی بھی منجائش رکھی جاسکے، انہیں اتنی بھی عقل نہیں کہ خدا کو جنس کے مخصوص دائرے میں قید نہیں کرنا چاہیے اور اگر ایسا ہی کرنا ہوتا تو وہ قدیم ہندی طرز ہی سرے سے کیوں تبدیل ہوتا جس میں عاشق مونث اور معشوق مذکر ہوتا ہے۔ یا ایسے لوگ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے شاعروں کو مذکر مونث کی سرے سے کوئی تیز ہی نہیں تھی۔ لیکن اردو کلاسیکل شعری اگانے کو کھنگانے پر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں محبوب کو مخاطب کرتے وقت اس کی تانیف کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ پرانی مثنویوں میں تو ایسی مثالیں خاص طور پر دیکھنے کو مل جاتی ہیں مگر غزل بھی اس وصف سے خالی نہیں۔ دراصل ہم امرد پرستی کو اس معاشرے سے اگر الگ کر دیں تو ہماری شاعری میں یار، دوست، قاصد اور محفل جیسے مضامین کے لیے جگہ نکالنا مشکل ہو جائے گا۔ اس زمانے کی معاشرت سے ہم لوگ اس قدر تو واقف ہیں ہی کہ اتنی بات سمجھ سکیں کہ وہ ماحول ایسا نہیں تھا کہ سیک ڈونلڈ میں بیٹہ کر لڑکا لڑکی جتنی چاہیں آپس میں باتیں کر لیں، بلکہ وہاں خاص خاص موقعوں پر ہونے والی تقاریب میں بھی مردانے اور زنانے الگ الگ ہوا کرتے تھے۔ عام زندگی کے معمول میں اس طرح کے سماجی تکلف نے عورت اور مرد کے درمیان ایک غیر شعوری خلا پیدا کر دیا تھا۔ لڑکا لڑکی کی یاری دوستی کو تو آج بھی ہماری سوسائٹی صحیح طور سے قبول نہیں کر پائی ہے کچا کہ ہم اس دور کا یہ تصور قائم کر لیں کہ لڑکی لڑکے کے گلے میں بانہیں ڈال کر گلیوں میں گھوم رہی ہے، اس کے ساتھ راتیں گزار رہی ہے اور اس لڑکی کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ صاحب خانہ یا وہ تر لڑکے یا مرد ہی ہوا کرتے ہیں، حالی کہتے ہیں کہ عورت کے نام کا پردہ رکھنا منظور تھا۔ چلیے مان لیا، اور ہم ابھی ذرا سا مڑ کر تاریخ کے دو تین صغریٰ پلٹتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورتوں کو شاداب دلہن، لوشاد دلہن اور دلشاد دلہن کے القابات اس لیے دیے جا رہے ہیں تاکہ کوئی نامحرم ان کے نام سے واقف نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے باوجود شاعری میں امرد پرستی کے وجود پر اعتراض قائم کرنے والوں کو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اردو شاعری کا قاری یہ تصور کیسے قائم کرے گا کہ اس زمانے میں لڑکیوں کے نام کھلے عام خط بھیجے جا رہے ہیں اور وہ قاصدوں کو بیٹھ کر ان خطوں کا جواب لکھوا رہی ہیں اور کچھ تو خیمے میں قاصدوں کو مار کر ان کی لاش عاشق کے پاس واپس بھجوا رہی ہیں۔ آخر اس معاشرے کی ہر لڑکی کسی کو ٹھٹھے کی رنڈی اور ہر عورت طوائف تو نہیں ہو سکتی ہے۔ جب گھر کا تصور مرد یا امرد کے بغیر قائم نہیں ہے تو اس کی کلی کا تصور بھی کیسے قائم کیا جاسکتا ہے۔ جو لوگ امرد پرستی سے دامن جھاڑ کر اردو شاعری کو عالمی سطح پر پیش کرنا چاہتے ہیں، انہیں چاہیے کہ پہلے ان تمام موضوعات و مضامین کو اردو شاعری سے خارج کر دیں۔ اب جب یہ سب چیزیں ہی بے دخل ہو گئیں تو پھر بے چارہ شیخ یا ناصح کیا ہی نصیحت کرے گا اور شاعر کو اس سے جھگڑا کیوں ہوگا اور اس طرح دھیرے دھیرے ہماری شاعری میں جو موضوعات باقی رہ جائیں گے، وہ ہو سکتا ہے کہ اعلیٰ قسط کے حامل ہوں مگر ہماری آئندہ نسلوں کا حال بھی عرب کے انہی مفلوک الحال محققین جیسا ہوگا جو اپنی اقتصادییات اور سماجی نظام کو سمجھنے کے لیے جہاں کہیں بھی

دیکھیں شاعری پر نظر نہیں ڈال سکتے۔ انھی سب وجوہات کی بنا پر معاشرہ امرد پرستی کی اک ایسی ڈگر پر چل پڑا تھا جہاں سے واپسی کی راہیں مسدود تھیں۔ ہمارے تذکرہ نگار شاعری یا شخصیت پر تو تھوڑی بہت تنقید کر لیتے ہیں مگر امرد پرستی کے رجحان کی خدمت میں ان کی زبان کھلتی ہی نہیں، کیونکہ ایک پوری صدی اردو کے ابتدائی دور میں ہی ایسی گزری ہے جس میں امرد پرستی نے ہی ہمارے شعروں کو جنم دیا ہے اور ان کی پرورش کی ہے پھر ایسے لوگ مورد الزام کیسے ٹھہرائے جاسکتے ہیں۔ اسی لیے تو جب غالب کہتا ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں

کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

تو نہ اس کی عزت پر حرف آتا ہے، نہ معاشرے کی جبین پر کوئی شکن۔ اسی طرح یہ بات بھی بالکل بے سر ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ کا معشوق رنڈی اور دہلی کا معشوق لوٹا تھا۔ دلی کی شاعری نے تمام ہندوستان پر اپنا اثر ڈالا تھا، پھر ایسا کیسے ممکن تھا کہ لکھنؤ میں امرد پرستی بالکل معدوم ہو جاتی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے کچھ شعرا کے امرد پرست رجحان کی نمائندگی کرنے والے اشعار درج ذیل ہیں۔

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں

جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں

(اسیر)

دیہ کے قافلے ہیں جو بن سبزہ رخسار کا

معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

(تسلیم)

سبزہ خط سے ہوا اور وقار عارض

خضر آباد ہوا نام دیار عارض

(وزیر)

میں بھیکی نہیں ہیں اسے وزیر اس آئینہ رو کی

نمایاں پشت فعل لب پہ ہے یہ عکس مڑگاں کا

(وزیر)

مگر دلی اور لکھنؤ دونوں جنگبوں کے عشق اور امرد پرستی میں بہت بڑا فرق ہے جس کی جانب نور الحسن ہاشمی نے بہت زبردست اشارہ کیا ہے۔

دہلی کے شاعر کو اس کی یہ فکر نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان، طرز ادا خوب تر اور حسین ہے یا نہیں۔ اس کو اس بات کی البتہ کاوش ہے کہ اس کے دل کی تپش، اس کی روح کی بے قراری اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے۔ اپنی دلی کیفیت کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق

عی سے مشق ہو جاتا ہے۔ (۱۰)

لکھنؤ کے پیش پرست ماحول میں عورت کا التفات زیادہ توجہ کا حامل ضرور ہے مگر ایسا نہیں کہ وہاں امرد پرستی بڑے شتم ہوگئی ہے۔ ہاں دہلی جیسے مسائل اور محاطات وہاں موجود نہیں اور مشق کا یہ تصور بھی وہاں مفقود ہے کہ اس ٹرپ کو داگی بنانے کے لیے کسی ایسے سے مشق کیا جائے جس سے حتی وصال مشکل تو کیا ناممکن ہو جائے۔ اور اپنے مشق سے مشق ہونے کے لیے اس طرح کی ٹرپ لازمی ہے۔

اردو شاعری میں امرد پرستی کی ظاہر داریاں اور بوالہوسی کے پیچھے دراصل قصہ یہ ہے کہ خان آرزو جنہوں نے میر، مضمون، مجلس، سودا اور نہ جانے کتنے اردو شاعروں کی حوصلہ افزائی کی، خود بھی بوالہوس واقع ہوئے تھے۔ خان آرزو کے ذریعے شعرا کی اس تربیت اور خدمت کا اعتراف مولانا محمد حسین آزاد سے لے کر جمیل جالبی جیسے تمام نقادین نے کیا ہے۔ ان کی امرد پرستی کے بارے میں قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں تو ایک حکایت بھی نقل کی ہے (۱۱)، اس کے علاوہ بھی ان کی مختصر ترین اردو شاعری کا جائزہ لینے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا معشوق بازاروں میں گھومنے والا، جس کو کھینچنے اور انہوں نے اپنے والدہ لونڈا ہے (۱۲) جس کی خوبصورتی کی مدت بہت کم ہے اور خان آرزو بغیر کچھ سوچے سمجھے اسی کم سن لونڈے پر جان بھار کر نے کو راضی ہیں۔ خان آرزو دراصل محمد شاہ رنگیلے کے عہد کے ایسے رنگیلے شاعر ہیں جن کی طبیعت امرد پرستی سے زیادہ لونڈے بازی کی طرف مائل ہے۔ انہوں نے جو ملی وادلی خدمات انجام دی ہیں وہ تمام سر آنکھوں پر مگر ان کا شعرا اگر امرد اور اس کے فلسفے سے واقف وائف ہوتا تو آج اردو شاعری کی حالت کچھ اور ہوتی۔ دراصل یہی وہ مقام تھا جہاں سے میر نے تو آگے بڑھ کر خود کو امان اللہ کی تربیت میں دے دیا اور اس تربیت نے ان پر جس ظاہر داری کے چہرے کو سب سے پہلے واضح کیا تھا وہ سراج الدین علی خان آرزو کا ہی چہرہ تھا۔ میر نے اپنے تذکرے میں کسی شاعر کے بارے میں لکھا ہے کہ بازار میں جا کر بیٹھ جاتا ہے اور لونڈیوں کی طرح لونڈوں کو تکتا پھرتا ہے۔ اس بازاری لونڈے بازی میں اور میر کی امرد پرستی میں جو فرق تھا اسی نے اردو شاعری میں دو طبقات کو جنم دے دیا۔ ایک طرف شاعروں کی وہ کثیر جماعت تھی جو بازاری لونڈوں کی داغی خوبصورتی پر مری جاری تھی اور دوسری طرف وہ چند مٹھی بھر شاعر جو اس رد کے وسیلے سے اردو شاعری کو عرفان حقیقی کا ایسا ذریعہ بنا چکے تھے جس کی افادیت کا اعتراف خود الملائون نے بھی کیا تھا۔ خان آرزو کی ازدواجی زندگی کے بارے میں میر اپنا گمان ہے کہ یا تو انہوں نے زندگی بھر شادی نہیں کی اور اگر کی بھی تو بیوی کے پہلو کے مقابلے انھیں ان خاک بر لونڈوں کے جہوم میں زیادہ خوشی محسوس ہوئی۔ ہمارے محققین ان کے علمی وادبی کارناموں کے بارے میں کافی کچھ لکھ چکے ہیں جن میں سید عہد اللہ جیسے زبردست زبان داں اور ناقد بھی شامل ہیں مگر دہلی میں ان کی ازدواجی زندگی اور ان کے خان آباد ہونے کے ذکر سے پرانے تذکروں سے لے کر نئی تحقیق کچھ بھی بتانے سے قاصر ہے۔ خان آرزو ایک سپاہی پیشہ شخص تھے۔ انھوں نے اچھا خاصا وقت فوج میں بھی گزارا تھا، رنگیلے کے عہد شباب میں دہلی میں رہے تھے۔ ایسے

دور میں جب لونڈ سے بازی عام ہی نہیں مستحسن تھی، ان کا اس رجحان کے اثر میں آ جانا کوئی ایسی انوکھی اور زالی بات نہیں ہے جس پر ہمیں حیرت ہو۔ البتہ افسوس ضرور ہے، اس بات پر نہیں کہ ان کے یہاں یہ رجحان کیوں تھا بلکہ اس پر کہ انھوں نے امر و پرستی اور لونڈ سے بازی میں تیز کیوں نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ جب استاد کو سی ظاہر واری سے عشق ہو جائے تو عشق کی معراج حاصل کرنا اس کے بس سے بھی باہر ہوگا اور اس کے شاگردوں کے بھی۔ جیسا کہ سعدی نے کہا ہے۔

خشت اول چوں نہد معمار کج

تا ثریا می رود دیوار کج

جو لوگ کہتے ہیں کہ دلی نے سعد اللہ گلشن کے کہنے سے فارسی مضامین کا استعمال ریختہ گوئی میں کیا، انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ اگر فارسی کے سارے مضامین دلی اسی طرح ریختہ گوئی میں نظم کر دیتے تو ان میں اور دوسرے شمالی ہند کے شعرا میں کون سا بڑا فرق رہ جاتا۔ دلی کی خصوصیت تو یہی ہے کہ انھوں نے ان مضامین کو اپنایا نہیں ہے بلکہ ان سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ جس طرح شاخوں سے شاخیں پھوٹی ہیں، اسی طرح فارسی شاعری کے سرمائے سے دلی نے اپنے لیے ایک نیا راستہ پیدا کیا ہے۔ وہ چاہتے تو امر و پرستی کے اس عامیانہ مضمون کو بھی اپنی شاعری میں اچھی خاصی جگہ دے دیتے جسے اس وقت شمالی ہند کے فارسی اور اردو کے شاعروں نے بڑی چاہت اور لگن کے ساتھ اپنایا تھا مگر دلی نے اس روپے سے انحراف کیا اور امر و کو تصوف کے انہی معنوں میں اپنی شاعری میں رائج رکھا جس سے اپنی ذات کو بچھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کے استاد و خصوصاً ہونے کے ساتھ ساتھ میرزا عبدالحق اور بیدل کے شاگرد بھی تھے اور بیدل کو اپنے زمانے میں بھی لونڈ سے بازی کی ان حرکات سے اللہ واسطے کا بھر تھا (۱۳)۔ لیکن دلی نے اپنے کلام کے ابتدائے میں عشق بازی کے فحل میں حقیقی و مجازی کا امتیاز ختم کر دیا۔ دیکھا جائے تو یہ نکتہ امر و پرستی کے اس اچلے تصور سے بہت نزدیک ہے جہاں حقیقی مجازی جیسے جھگڑے ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ اصطلاحیں تصوف کی وہ کمزور بنیادیں ہیں جہاں لونڈ سے بازوؤں نے ہر دور میں پناہ لی ہے اور اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ اپنی معاشرت، تہذیب اور اقتدار کا بھی کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ دلی کے یہاں اردو میں امان اللہ نے اپنی جھلک ضرور دکھلائی ہے مگر وہ کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ دلی کے پاس میر جیسا دل نہیں ہے۔ دلی کے علاوہ دکن میں سراج وہ دوسرا بڑا شاعر ہے جس نے امر و پرستی کی افادیت کو محسوس کیا اور اس سے اپنے کلام اور اپنی فکر دونوں کو خوب چمکایا۔ سراج کی مثنوی ”بوستان خیال“ کے بارے میں بہت سارے ناقدین کو ان کے امر و پرست ہونے پر یقین ہو گیا مگر میں جب بھی ان پر اس حوالے سے کوئی تنقید پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں زبردستی دلی کے ان لوطیوں کی صف میں لکھ کر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جن سے سراج کا دور کا بھی کوئی رشتہ نہیں ہے۔ سراج کی امر و پرستی کو بچھنے کے لیے ایشیائی تصوف اور اس کے فلسفے سے آگاہی بہت ضروری ہے۔ ان کے کلام میں اردو کی خاص اصطلاح ”پری“ کچھ اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ حسن کے واسطے بچن ہو جانے کا افسوس بھی ہوتا ہے اور جمال کے دوام کا راز بھی سمجھ

میں آجاتا ہے کہ فتی سب سے بڑی بھائی اور بھائی ہر ذی روح کی سراج۔ شاعری میں اگر امر و پرستی صرف تصوف کا ہی لبادہ اوڑھ کر آئے تو اس سے بھی کلام کو نقصان پہنچ سکتا ہے جیسا کہ سراج کے ساتھ ہوا ہے، کیونکہ شاعری اشاروں کی زبان ہے، یہاں کھل کر بات کرنے کو فن نہیں سقم سمجھا جاتا ہے۔ اشارہ جتنا مبہم اور لطیف ہوگا شاعری اتنی ہی عمدہ اور کامیاب ہوگی۔ اگر تصوف کے چند نصائح ہی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہوتے تو شاہ نیاز بریلوی اور سراج دونوں کو میر و غالب جیسی شہرت ملنے سے کوئی نہیں روک سکتا تھا۔

امان اللہ نے شمالی ہند میں مظہر جان جانا اور وردو بلوی کی شاعری میں بھی اپنا ہنر دکھایا ہے مگر وردو اور مظہر کی شاعری کو بھی وہی مسئلہ درپیش ہے جو سراج کی شاعری کو تھا۔ امان اللہ ایسے لوگوں پر مہربان تو رہے ہیں مگر ان کی شاعری تصوف کی جہی جہا کی تعلیمات سے نکل کر گلی کو چوں تک نہیں پہنچتی ہیں۔ ان میں تصوف کی گامی اصطلاحیں ہوتی ہیں، مجیدہ مسائل ہوتے ہیں مگر یہ ایک طرف خوشی پہنچاتی ہے اور اس میں ابہام تو ہوتا ہے مگر ابہام کی گنجائش بالکل ختم ہو جاتی ہے۔

میر کے یہاں امر و پرستی کے دو چہرے ہیں، اول تو وہی ظاہر پرست اور قمی پٹی عیاشی ہے جس کا احوال ان کی شاعری میں بھی جا بجا دیکھا جاتا ہے اور جس کی طرف شمس الرحمن فاروقی "شعر شورا نگیز" میں میر اور انسانی تعلقات کے حوالے سے کافی اہم باتیں کر چکے ہیں مگر یہ بات بھی سچ ہے کہ یہ امر و پرستی دراصل میر کا اپنا رحمان نہیں بلکہ ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کی کارستانیوں کا قصہ ہے۔ عطار، دھولہ اور تلی کے لوگوں سے انہیں دیا شغف نہیں جیسا ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کو ہے۔ میر کے عشق کا معیار تو "ذکر میر" کے اسی واقعے سے طے ہوتا ہے جس میں میر نے اپنے چچا اور معنوی استاد امان اللہ کا ایک تلی کے لڑکے پر عاشق ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔ یہاں میر کے اپنے امر و احوال جن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اس پر فوراً فرمائیں۔ اس واقعے میں امر و کے لیے میر کا یہی طرز فکر آگے چل کر میر کا عشق بھی بننے والا ہے اور میر کی شاعری بھی۔ قصہ یہ ہے کہ سید زادے امان اللہ میاں بازار سے گزر رہے تھے۔ یہاں بازار کو صرف بازار نہ جانیے لیکن امر و پرستی میں بازار کی اصطلاح پر میں الگ سے بحث کروں گا۔ خیر، ان کی نظر ایک لڑکے پر پڑی اور اس کے جمال نے ان کے اوسان خطا کر دیے۔ پہلی نظر میں اس لڑکے نے امان اللہ پر نظر اٹھاتے ڈالنا گوارا نہ کیا اور یہ اپنا جلا میل دل لے کر اپنے پیرومرشد کے قدموں میں آن کرے۔ معلوم ہوا کہ اک لڑکے کو دل دے بیٹھے ہیں۔ پیرومرشد نے کہا کہ جاؤ اور جا کر تہائی میں بیٹھو، تمہارا گوہر مقصود ضرور ملے گا۔ اس اضطراب اور بے چینی کے باوجود پیرومرشد کا مرید کو یہ کہنا کہ جا کر تہائی میں بیٹھو۔ اس سے ایک بات تو سمجھ میں آ جاتی ہے کہ میر کا عشق، حسن کے آگے در پوزہ مگر کرنے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھا۔ انھوں نے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ عشق میں کچھ ایسی کشش پیدا کرنے کا ہنر جانتا تھا جس کے آگے معشوق خود کسی عاشق کی طرح بھٹکتا ہوا اس کی جانب آ جائے۔ امر و پرستی یہاں صرف وہ ۴ بیت لوطی عمل بن کر نہیں رہ جاتا جس میں عاشق و معشوق ایک دوسرے سے مل کر ہم بستری کر کے اپنا گوہر مراد پالیں بلکہ یہاں امر و پرستی دنیا میں موجود ان تمام محنتوں کا استعارہ بن جاتی ہے جن میں منزل کی سمت بڑھنے کے بجائے خود میں ایسی صلاحیت پیدا کرنے کا عمل

پاشیدہ ہے جس سے منزل خود مسافر کو ڈھونڈتی ہوئی اس کی جانب بڑھے۔ تصوف اسی طریقہ کار کا نام ہے۔ یہاں ایک واقعہ یاد آگیا ہے تو سوچ رہا ہوں کہ ضمناً اس کا ذکر بھی کرتا چلوں۔ مشہور ہے کہ حضرت ابراہیم بن ادھم رحمۃ اللہ علیہ جو کہ اپنے زمانے کے جید بزرگ اور ولی تھے، ایک دفعہ حج کرنے کے لیے مکہ میں سے عبادانہ انداز میں نکلے کہ ہر دو قدم پر دو رکعت نماز پڑھتے چلے جاتے تھے مگر جب ہدقت تمام کیجے میں پہنچے ہیں تو دیکھتے کیا ہیں کہ کعبہ اپنی جگہ سے غائب ہے۔ کسی سے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ وہ تو خود حضرت رابعہ بھرتی کے دیدار کے لیے گیا ہوا ہے۔ اس واقعے کا سبب اپنی جگہ مگر اس میں موجود جس رمز کی طرف میں اشارہ کرتا چاہتا ہوں وہ انسان کی ایسی قوت ہے جس کو کسی بھی حال میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انسان کے علاوہ دنیا کی کسی مخلوق کو یہ شرف حاصل نہیں ہے کہ وہ جس چیز کو چاہے، محنت اور کوشش کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے۔ بس اس کے لیے نیت میں خلوص اور ارادے میں پختگی ہونی بہت ضروری ہے۔ یہاں میر کی امر و ہستی کے پیچھے موجود فکر کے گہرے اثرات بھی کھلتے جاتے ہیں اور میر کے امر و کا وہ چہرہ سامنے آتا ہے جس کی برابری دلی کے بازاروں میں سستے بھاؤ بکھنے والے لونڈے بھی نہیں کر سکتے۔ میرا مان اللہ جس لڑکے کے غم میں بھنے جا رہے ہیں اس کے لیے ان کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

دل ایسی چیز تو نہ تھی کہ کسی بازاری لونڈے پر پھما کر رو کر دی جائے۔ تیرا دل ایسے کی صبت میں جلا ہے جو کبھی دھوپ چڑھے مگر سے ہاں بھی نہیں نکلا اور تو ایسے کا دیوانہ ہوا ہے جو کبھی دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہیں چلا۔ (۱۴)

جس سادگی اور نازکی کا بیان میر نے کیا ہے وہ دراصل صرف ناز و ادا کے اس پیکر کا خاکہ نہیں ہے بلکہ اس نوجوان کی یہی صفت اسے ان بازاری لونڈوں سے ممتاز کرتی ہے جن کو ناجی اور آبرو جیسے شاعروں نے اپنے دام فریب میں پھانس رکھا تھا۔ دھوپ چڑھے مگر سے نہ نکلنے اور دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہ چلنے کے جو طیف اشارے اس جیل میں موجود ہیں، ان سے تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ لڑکا لہو و لصب میں جلا نہیں ہے اور نفس کی غلامی پر بھی آمادہ نہیں ہے۔ یہ اپنے جمال کی قیمت جانتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس جمال کی حیثیت دائمی نہیں ہے لیکن دوسرے لونڈوں کی طرح اگر اس نے خود کو ان بگڑے شاعروں اور امر و پرستوں کے حوالے کر دیا تو وہ جلد ہی ان غلامیوں کا عادی ہو جائے گا جو اس کے حسن کو کھلا دیں گی اور دل کو جھلسا دیں گی۔ سید امان اللہ نے یہاں اس لڑکے کے لیے بھی 'بازاری لونڈا' کی اصطلاح ضرور استعمال کی ہے مگر اسی بات پر تو انھیں سب سے زیادہ حیرانی ہے کہ آخر میں کسی بازاری لونڈے پر کیسے عاشق ہو سکتا ہوں۔ اور واقعی یہ امر دیکھیں ان لونڈوں سے آگے جا کر اور زیادہ ممتاز نظر آنے لگتا ہے۔ کیونکہ امان اللہ کا یہ معشوق اگر کوئی بگڑا ہوا بازاری لونڈا ہی ہوتا تو اسے امان اللہ کے ساتھ شب گزاری کی خواہش ہوتی جبکہ میر نے اس کے لیے یہ جملہ لکھا ہے:

وہ ہر روز صبح آکر بیٹھتا تھا اور دل و جان سے خدمت کرتا تھا۔ (۱۵)

محمد حسن عسکری کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ میر کے یہاں اپنے معشوق کے لیے خود سپردگی کی

خواہش موجود ہے مگر ایک وقار کے ساتھ۔ اس وقار کا تعین بھی میرا مان اللہ نے ہی میرے لیے کر دیا تھا۔ ”ذکر میر“ میں امان اللہ کا اس تلی کے لڑکے سے مکالمہ کوئی عام مکالمہ نہیں ہے، بلکہ اسی بات چیت سے ہمیں اس صوفی، شاعر اور دانش ور میر تقی میر سے ملنا نصیب ہوتا ہے جس سے اس کی سوانح اور حالات زندگی کے مطالعے کے دوران ملاقات ناممکن ہی ہو جاتی ہے۔ میرا مان اللہ کا عشق ہی میر کا معیار بن گیا اور اسے اگرچہ وہ اپنی زندگی کا وحیرہ نہیں بنا سکے مگر شاعری کا طرہ اختیار ضرور بنا دیا۔ امان اللہ کے ان جملوں پر نگاہ ڈالیے:

اے جوان رعنا! میں فقیر ہوں اور دل بے عار کھتا ہوں۔ مجھے اپنی زلف کا اسیر نہ جانو،
خدا ہی جانتا ہے کہ یہ دل کہاں اٹکا ہوا ہے اور یہ سراپا خواہش جان کا ہے کی آرزو مند
ہے۔ خبردار اس ٹھنڈ میں نہ رہنا اور تازہ خمرے نہ دکھانا ایسا نہ ہو کہ افسوس کرنا پڑے اور
درویش لوگ اگرچہ اس اوندھے آسمان کے دائرے سے باہر ہیں۔ لیکن انھیں بھی ایک
حال میں نہیں چھوڑا جاتا یعنی ہم لوگوں کا حال مختلف ہے۔ (۱۷)

آگے میر نے اس تلی کے لڑکے کی اطاعت کا ذکر کیا ہے۔ اور جب میر صاحب نے اس تلی
کے لڑکے کے لیے یہ لکھا:

ایک دن درویش (میرا مان اللہ) کسی خاص کیفیت میں بیٹھے تھے، ایسے میں وہ جوان
آگیا۔ ”جوان عزیز“ کہہ کر بلایا اور اپنے پاس بٹھایا۔ اس کے حال پر ایسی نظر فرمائی کہ اس
نے اپنا مقصود ولی پایا اور اسی لقب سے عالم میں مشہور ہوا۔ (۱۸)

تو ثار احمد فاروقی پھڑک اٹھے، کہنے لگے کہ ایک عالم میں مشہور ہوا تو میر نے اس کا اصلی نام تک بھی کیوں نہیں
بتایا اور پھر کسی کتاب میں بھی اس کا اور اس کے چہرہ و سر شد کا ذکر موجود نہیں ہے۔ لیکن ان کو یہ سمجھنے کی توفیق نہ
ہوئی کہ یہ امر دراصل میر کی شاعری کا چلتا پھرتا پتلا ہے اور میرا مان اللہ کی نظر پڑتے ہی اس میں وہ رتق پیدا
ہوئی کہ واقعی یہ امر و میدان طریقت میں بے مثال ہوا اور آج کون ہے جو میر کی شاعری کو جانتا اور مانتا نہ
ہو۔ ”ذکر میر“ کا مطالعہ میر کی ارد پرستی کے شدید رجحان پر جس طرح روشنی ڈالتا ہے ویسی مدد ہمیں ان کے
کلام سے نہیں مل سکتی۔ شمس الرحمن فاروقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ شاعری، شاعر کی خود نوشت سوانح
نہیں ہوتی اور جو لوگ اسے سوانح سمجھتے ہیں، انھیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ کیا ضروری ہے کہ سوانح یا
حالات خود شاعر کے ہی ہوں۔ تاہم ”خود نوشت“ اس معاملے میں ہماری مدد ضرور کرتی ہے۔ میر نے اپنی خود
نوشت میں میرا مان اللہ، احسان اللہ، بایزید اور احمد بیگ کا ذکر اتنی تفصیل سے کیا ہے کہ انہیں سمجھنے کے بعد میر
کے یہاں موجود عاشق و معشوق کو سمجھنے میں ہمیں آسانی ہو سکتی ہے۔ میر کی اس آپ جی میں کئی جگہ مولوی
عبدالحق اور ثار احمد فاروقی ان باتوں کی طرف اشارہ کر چکے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے واقعات
میں انفرادی اور دروغ گوئی سے بھی کام لیا ہے۔ مجھے یہ ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہے مگر امان اللہ بھی اگر میر کا
ہی پیدا کردہ کوئی کیریکٹر ہے تو مجھے پورا یقین ہے کہ اس کی پیدائش کے پیچھے میر کی خان آرزو کے یہاں موجود

امرد پرستی کے اس گمناؤ نے رویے سے عبادت کا جذبہ ہی کارفرما ہے جس نے میر کو امرد کا سودمند فلسفہ سمجھنے میں مدد دی۔ جس سے ان کا شعر آرزو، ناتی، آبرو، سود اور ایسے ہی نہ جانے کتنے ہم عمروں سے ہازی لے گیا۔ یہاں ایک مشہور غلط فہمی کا ازالہ بھی بہت ضروری ہے جس کو نہ جانے کیسے ہمارے پیش رو تسلیم کرتے آئے ہیں۔ میری مراد میر کے اس واقعہ جنون سے ہے جس کے ہارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو گئے تھے جو انھیں چاند میں نظر آتی تھی، یہ بات ہرگز قابل قبول نہیں ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو سکتے تھے۔ اس کی وجہ نہیں جو عام طور پر بتائی جاتی ہے کہ ان کے زمانے میں لڑکیوں سے ملنا ملنا اتنا آسان نہیں تھا جتنا کہ آج ہے، اس لیے وہ عالم فراق میں بہتوں ہو گئے۔ ان ساری باتوں سے اختلاف کے لیے تو شعر شورا نگیز میں موجود محسن الرحمن فاروقی کا مضمون "انسانی تعلقات کی شاعری" ہی پڑھ لیجیے لیکن ہمارے ناقدین کو یہ تو سوچنا چاہیے تھا کہ میر کے جنون کو کسی لڑکی سے جوڑتے وقت کیا ان کے پاس کوئی ایک بھی ایسا واقعہ یا اشارہ ہی موجود ہے جس کو بنیاد بنا کر وہ یہ کہہ سکیں کہ میر کسی لڑکی پر اس طرح بھی عاشق ہو سکتے تھے۔ اس ضمن میں مجھے یہ کہنے میں کوئی قیاحت نہیں ہے کہ نثار احمد فاروقی نے "ذکر میر" کا ترجمہ کرتے وقت میر کے معشوق کو امرد سے لڑکی کے قالب میں تبدیل کر دیا کیونکہ فارسی میں جنس کا کوئی جھگڑا سرے سے ہے ہی نہیں اس لیے بھی اس غلطی کی گنجائش کھل آتی ہے، لیکن انھیں دیکھنا چاہیے تھا کہ میر نے جس طرح اپنی سوانح میں دوسرے امردوں کا ذکر کیا ہے، ان کی زبان میر کے اس معشوق سے کس قدر میل کھاتی ہے۔ بلکہ میر تو ان امردوں کا ذکر کرتے ہوئے بدن کے جمال پر جس طرح خامہ فرسائی کرتے ہیں وہ دیرینی ہے اور اسی سے ثابت ہو جاتا ہے کہ میر کا رجحان لڑکیوں سے زیادہ لڑکوں کی جانب تھا بلکہ یہ کہنا ہی غلط نہ ہوگا کہ شادی اگر افزائش نسل کے لیے ایسی ضروری نہیں ہوتی تو میر انھیں پری بیکروں کے وصال کی طلب میں عمر عزیز کا سارا حصہ صرف کر دیتے۔ خیر امردوں اور صوفیوں کا ذکر کرتے وقت میر کی زبان اردو غزل کے عاشق اور معشوق دونوں کی لمبا سبکی کرتے لگتی ہے، صرف امان اللہ کے لیے جن تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہیں، نو جوان خوش اندام، لالہ رخسار، گل رخسار، ہر وقتہ، بکبک خرام۔ آگے چل کر خود امان اللہ کی زبانی ان کا حال کیسے بیان کیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو:

میرے رخسار جو گل تر کو شرماتے تھے دھوپ کی تمازت سے توفس گئے ہیں۔ میری آنکھیں جن پر ہرن رشک کرتے تھے، سفید ہوتی جا رہی ہیں۔ (۱۸)

احسان اللہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

گھٹسے ہوئے ہانڈ کا جوان ہے خورشید سوار! جس کی پیشانی سے چھب حق نمودار۔ اکبری یزدی چادر سر پر، ایک لنگی کمر پر، رعب دار سرخ آنکھیں! جیسے شیر عشق الہی سے سو گیا ہے۔ (۱۹)

ہائیز کے ذکر میں ہمیں بیک وقت میر اور میر کے معشوق دونوں کی تصویریں دیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

بلند بالا نہایت بے پروا، گویا فرشتہ اس دنیا میں اترا ہے، نہیں نہیں بلکہ جان آدم اس کے آگے کیا ہے، پتھر کا نگہ، خاک کا پھوٹا ہر وقت ہلاک ہونا، شکستہ دل، کشادہ رو، سوختہ جاں، فقیلہ مواد و لداوہ، خاک افتادہ، توکل پسند اور مقصود ولی سے بہرہ مند، اگر کوئی خوش چشم ان کے سامنے سے لکھا تو آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتے۔ کسی سے نہ ملتے، بے کسانہ جیتے تھے۔ اکثر اوقات آنکھیں موندے رکھتے، دل کو خدا کے دھیان میں نہ چھوڑتے، روٹی سے منہ موڑتے اور حلق پر پانی کی بندش رکھتے تھے، سخت کوش اور ہار یک میں تھے، قلندرانہ پوشش رکھتے تھے۔ (۸)

”مثنوی خواب و خیال“ جسے میر کے عشق کا سب سے بڑا نامزد قرار دیا جاتا ہے، اسے پورا پورا جانے پر بھی کہیں کوئی ایسا ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا کہ میر کا یہ عشق کسی لڑکی کے لیے تھا، جب کہ ہمارے محققین نے بلاوجہ ہی میر کے تعلق سے یہ ہوا باندھ دی ہے کہ وہ خان آرزو کی کسی بیٹی پر عاشق ہوئے تھے اور اس رسوائی سے بچنے کے لیے انہوں نے میر کو اپنے گھر سے نکال دیا تھا اور ان پر ظلم و ستم کیے تھے۔ مؤخر الذکر بات تو خود ”کلمات الشعرا“ اور ”ذکر میر“ کی تضاد بیانی سے رد کی جا چکی ہے۔ جن خان آرزو نے میر کی ایسی اچھی تربیت کی، انہیں ایرانی محاورات سکھائے، ساتھ رکھا، مدد و معاونت کی اور میر کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے انہیں رعیت گوئی کی جانب بھی راقب کیا۔ انہیں میر کو اپنی بیٹی دینے میں کون سی قیاحت ہو سکتی تھی۔ اور پھر میر نے خان آرزو کے بارے میں یہ نہیں لکھا کہ انہوں نے میر کو گھر سے نکال دیا تھا بلکہ میر کے پہلے اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خود خان آرزو سے کسی بات پر ناراض ہو کر ان کا گھر چھوڑ کر چلے آئے تھے۔ میر کے جیسے ملاحظہ ہوں

ایک دن ماموں (خان آرزو) نے مجھے کھانے پر بلایا، ان سے میں نے ایک سٹح بات سنی اور بے حرہ ہو گیا۔ کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا، چوں کہ ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی شام کو ان کے گھر سے نکلا اور سیدھا جامع مسجد کا راستہ لیا۔ (۹)

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہاں میر کو خان آرزو نے خود کھانے پر بلایا تھا، جب کہ اگر بیٹی والا کوئی معاملہ ہوتا تو آرزو میر سے بدظن ہوتے نہ کہ میر آرزو سے۔ اور پھر میر لکھتے ہیں کہ ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی۔ اگر خان آرزو کی بیٹی سے عشق کا ہی معاملہ ہوتا تو میر کی صورت ایسی نہ ہوتی اور وہ اس گھر سے کسی نہ کسی طرح ناپٹ بنائے رکھنے کی سوچتے جہاں ان کی محبوبہ رہا کرتی ہے، نہ کہ فیصے میں آرزو کا گھر ہی چھوڑ کر چلے آتے۔ مان لیجیے کہ یہ واقعہ بھی دوسرے واقعات کی طرح جھوٹ ہے مگر اس اکیلی حکایت کو بھی اگر نظر انداز کر دیا جائے تب تو میر کے معشوق کے کم از کم لڑکی ہونے کے حق میں کوئی شہادت کہیں موجود نہیں ہے۔ اب ہم اس بات کی شہادت کے لیے ”مثنوی خواب و خیال“ کا بھی جائزہ لے لیتے ہیں، سب سے پہلے اس مثنوی کے چند اشعار دیکھیے:

نظر آئی اک فلک مہتاب میں کی آئی جس سے خورِ خواب میں
نگہ گردش چشم سے قند ساز مژدہ آفت روزگار دراز
عجب رنگ پر سطح رخسار کا مگر وہ تھا آئینہ گلزار کا
جو آنکھ اس کی بنی سے جا کرڑے دم تیغ پر راہ چلنی پڑے
مکان کج لب خواہش جان کا تبسم سبب کا ہش جان کا
دہن دیکھ کر کچھ نہ کہیے کہ آہ سخن کی نکلتی تھی مشکل سے راہ
سزا ہے جگر اس کو کے لیے جو سیبِ ذوق اس کا بوکر جیے
گل تازہ شرمندہ اس رو سے ہو قبل ملک تاب اس کے گیسو سے ہو
سراپا میں جس کا نظر کیجیے وہیں مر اپنی ہر کیجیے
کہیں مہ کا آئینہ دروست ہے کہیں بادِ حسن سے مست ہے
کہیں دلبری اس کو درپیش ہے کہیں مائل خوبیِ خویش ہے
کہیں جملہ تن مہر صرف سلوک کہیں مجھ سے سرگرم حرفِ سلوک
کہیں جلوہ پرداز وہ مشوہ ساز کہیں ایستادہ ہمد رنگ تاز
رہے سامنے اس طرح پر بھو رکھے وضع سے پاؤں باہر بھو
بغل میں بھو آرمیدہ رہے بھو اپنے برخویش چہدہ رہے
بھو صورت و گلش اپنی دکھائے بھو اپنے ہالوں میں منہ کو چھپائے
بھو گرم کینہ، بھو مہرباں بھو دوست لگے بھو خصم جاں
بھو یک بہ یک یار ہو جائے وہ بھو دست بردار ہو جائے وہ
گلے میں مرے ہاتھ ڈالے بھو طرح دشمنی کی لگالے بھو

ان اشعار میں میر نے چاند میں صرف چہرے کے نظر آنے کا ذکر کیا ہے، مگر جب وہ بیکر چاند سے باہر نکل آتا ہے تو میر اس کے سراپا کی تعریف ضرور کرتے ہیں مگر اسے مکمل طور سے بیان نہیں کرتے، تاہم انھوں نے ان اشعار میں جو لفظیات یا محاورات استعمال کیے ہیں، ان سے معشوق کے امرد ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا ہے، جب کہ لڑکی ہونے کا ایک بھی ثبوت یا شہادت صاف طور پر یہاں موجود نہیں ہے۔ مہ کا آئینہ دروست ہے، دراصل آئینے میں چاند دکھانے کے محاورے سے مشتق ہے۔ صاحبِ نور اللغات نے لکھا ہے کہ جب آئینہ چاند کے سامنے لاتے ہیں تو چاند کی پوری تصویر آئینے میں اتر آتی ہے، بچے یہ سمجھ کر کہ آئینے میں چاند نکلا ہے، غور دیکھتے ہیں۔ اس میں ایک لطف یہ ہے کہ میر اس امرد کو خود چاند سے تشبیہ بھی دے رہے ہیں، جیسے چاند کو دیکھ کر بچے خوش ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ اپنی صورت دیکھ کر خوش ہے گویا اس نے چاند دیکھ لیا اور اسی لیے وہ اپنے جمال کو دیکھ کر یا اپنی ہی شراب حسن کو پی کر سرشار ہو گیا ہے۔ یہاں میر نے اس محاورے

سے امر کی مصوصیت کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”پچ“ دراصل امر پرستی میں عمر کے لحاظ سے بچہ ہونے کو نہیں کہا جاتا ہے، بلکہ یہاں اس کا مطلب نا بچہ، نادان یا الہر سے لیا جاتا ہے۔ جس کا ہندی مترادف بھولا اور عربی مطلب معصوم ہے۔ اس لیے شعرا جب معشوق کو ”پچ“ یا ”لڑکا“ کہتے ہیں تو اس سے ان کی مراد یہی معصوم صفت ہوتی ہے نہ کہ حقیقت کا انحصار ہے۔ ان کے بعد والے اشعار میں ”خویش“ کا لفظ استعمال ہوا ہے، جس کے معنی جہاں ایک طرف اپنا، قرعہ اور معشوق ہونے کے بھی ہیں وہاں اس کے ایک اور معنی داماد یا بیٹی کا خاندان کے بھی ہوتے ہیں۔ اور یہ لفظ معشوق کے ذکر ہونے کی طرف ایک بڑا اشارہ ہے۔ اس کے بعد آنے والے پہلے مصرع کے سلوک کے معنی وہی نیکی کے برتاؤ کرنے اور محبت سے پیش آنے کے ہیں مگر دوسرے مصرع میں میر نے ”سلوک“ کا لفظ اس اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے جس کی شرح میں صوفیا کرام نے نہ جانے کتنے صفحات قلمبند کیے ہیں۔ سلوک سے اصل میں فنا اور وصل کا وہ درجہ بھی مراد لیا جاتا ہے جہاں عاشق و معشوق دو نہیں رہتے بلکہ ایک ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں میر کسی لڑکی یا عورت سے اس مقام تصوف پر کیا ہی سرگرم گفتگو ہوں گے بلکہ یہاں تو وہی امان اللہ اپنی تمام تر طہیست کے ساتھ اس مصرع میں کلمہ ”سلوک“ پر سخن طراز نظر آتا ہے جسے میر نے اپنا رہبر بھی تسلیم کیا ہے اور معشوق بھی قرار دیا ہے۔ ویسے تو ”ایستادہ“ کا لفظ بھی میر کے یہاں ایک خاص نوعیت کا نشان بن گیا ہے جو امر پرستی کی ہی جانب ذہن کو کھینچ کر لے جاتا ہے مگر اس سے بھی بڑھ کر ”عشوہ ساز“ اور بعد رنگ ناز و دلی ترا کیب ہیں جو امر پرستوں کے یہاں بہت ذوق و شوق سے استعمال کی جاتی ہیں۔ آرائش بجائے خود ایک بحث طلب موضوع ہے اور میر تو امر کے اس وصف پر خصوصی توجہ دیتے ہیں بس ان کے یہاں دوسرے شعرا سے اگر کوئی امتیاز ہے تو اتنا کہ وہ امر کو سچے سنورنے کی تلقین کرنے پر آمادہ نہیں ہیں بلکہ جس کی طبیعت میں یہ خصوصیت موجود ہے، اس کی اہمیت کو جنک کر سلام کرنے پر بھی میر تیار رہتے ہیں۔ پاؤں باہر رکھنا یا نکالنا حد سے زیادہ غرور یا گھمنڈ کرنے کو کہا جاتا ہے مگر میر نے یہاں باہر پاؤں رکھنے سے باہر جانے یا دور جانے کے معنی بھی پیدا کر دیے ہیں۔ اپنے پر خویش چیدہ رہنے کا جو ذکر میر نے کیا ہے، اس سے یہاں صرف وہ چھیڑ مراد نہیں ہے جو امر پرستی کے غلط مفہوم سے شاعروں کے یہاں آگئی ہے بلکہ اس کے ذریعے معشوق کا اپنی ہستی کے ادراک کی کوشش کرنا اور میر کے یہاں موجود عشق میں فاصلے کی اہمیت کو تسلیم کرنا جیسے نکات قابل غور ہیں۔ میر نے آگے بھی جس طرح سے معشوق کے حراج کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے، وہ دراصل اشارہ ہے اس نظام فطرت کو سمجھنے کا، جہاں تبدیلی اور تغیر حیات کا دوسرا نام ہے۔ میر کے یہاں یہی تبدیلی عشق میں بھی رائج رہتی ہے کیونکہ اگر یہ نہ ہو تو اشیا اپنی اہمیت گنوا بیٹھیں اور اضطراب، بے چینی، کرب، ہمدردی اور محبت جیسے تمام جذبے سرد ہو جائیں اور دنیا محض ایک مشینی نظام کے علاوہ اور کچھ نہ رہ جائے۔ مگر یہ تبدیلی کچھ ایسی ہے کہ انسان اگر اس کے کرشموں کو دیکھے تب تو ٹھیک ہے مگر جہاں اس نے اسے سمجھنے کی کوشش کی، وہاں حیرت کے ایسے ایسے جہان روشن ہوتے ہیں کہ انسان آئینہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ انسان نے صرف ستاروں کو سمجھنے کے لیے راتیں گزاریں مگر میر کے سامنے تو خدا کے سب سے بڑے مظہر کو سمجھنے کا سوال موجود تھا تو وہ کیسے

جنوں کی رو میں نہ آتے اور اپنا آپا نہ کھوتے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر کے یہاں امرد پرستی کا راستہ کہیں نہ کہیں تصوف کی اسی تعلیم سے مربوط ہے جس میں عرفان ذات کو ہی عرفان خدا کی پہلی منزل قرار دیا گیا ہے۔ امرد پرستی دراصل تصوف کے نظریہ شہود سے اس لیے بھی جڑی ہوئی ہے، کیونکہ اس میں انسان ظاہر سے باطن کی حقیقت تک پہنچتا ہے۔ ذاتی اللہ کا مقام ذاتی للذات کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔ انسان قدرت کی سب سے بہتر تخلیق ہے اور اس مظہر کے ذریعے ہی اس کے تخلیقی کمالات کو سمجھا اور پہچانا جاسکتا ہے، تصوف کو کتاب اللع کے مصنف نے تمام علوم کی حد کہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ علم بہت اہم ہے مگر اس میں بھی احتیاط کی گنجائش نہیں کہ اس علم کی صورت ذرا سی بگڑے تو انسان حنزل کی ایسی وادیوں میں جا گرتا ہے جس سے اس کے وجود کے معدوم ہونے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ انسان کو فنا ہونا ہے مگر ختم نہیں ہونا، وہ بس اس سفر کا ایک پڑاؤ ہی ملے کرتا ہے، موت ایک وقفہ ہے منزل نہیں اور خدا تک پہنچنے کے لیے اس کے مظاہر اور کمالات میں اس کی جھلک کو دیکھنا اور جاننا ہی دراصل اس کو پہچاننے سے تعبیر ہے۔ غالب نے اپنی تخلیقات کو اپنی معنوی اولاد کہا تھا، یہ صاف ظاہر ہے کہ تخلیق کا سرا ج تخلیق کار کے اپنے وجود سے جڑا ہوتا ہے اس لیے کسی بھی تخلیق میں اس کا پرتو اور پیکر دونوں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے بھی "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" میں اس بات کا فیصلہ کر دیا تھا کہ مظاہر فطرت میں سے سب سے بہتر مظہر خود انسان ہے۔ لازم ہے کہ اس مظہر کو بھی اپنی عظمت اور اہمیت سمجھنے کی ضرورت ہے اور یہ عظمت اس احساس شکست کے ذریعے ہی قائم و دائم رہ سکتی ہے جس میں انسان کو تکبر ذات چھو کر نہ گذرے اور وہ اپنے بہتر تخلیق ہونے پر فخر ضرور کرے مگر یہ بھی جان لے کہ تخلیق کو تخلیق کار کے پاس واپس پلٹنا ہے اور ایک دن اسی میں ضم ہو جانا ہے۔ ہندو مذہب اسی عمل کو موسس کا نام دیتا ہے کیونکہ اس کا اصرار اس بات پر ہے کہ خالق میں ضم ہونے کے لیے اس کی صفات سے متصف ہونے کا اعزاز حاصل کرنا ضروری ہے۔ میر نے "ذکر میر" میں کئی بار درویشوں اور صوفیوں کی زبانی غرور کی تہا، کاریوں کا ذکر کیا ہے مگر فخر اور غرور کی اصطلاحات میں جو بڑا فرق موجود ہے، اسے صرف میر ہی نہیں ان کی شاعری بھی بیان کرتی ہے۔ انسان نے مظہر پرستی کی اولین اقدار میں اسی بات کا پاس دلچسپی رکھا تھا۔ کچھ لوگوں کو اس بات پر اصرار ہے کہ ایران میں زرتشت نے آگ کو خدا نہیں بلکہ اس کا سب سے بڑا مظہر قرار دیا تھا اور اس نظریہ نور کو پارسیوں نے کچھ دوسرا ہی رنگ دے دیا۔ اسی طرح دنیا میں خدا کے ہر مظہر کی پرستش ہو چکی ہے۔ ابراہیم علیہ السلام کے زمانے میں یا ان سے پہلے بھی چاند، سورج، پہر، پودے اور نہ جانے کتنے مظاہر کی پرستش کی جاتی تھی۔ آج بھی ہندوستان میں پتھر، پتھر، جانور اور نہ جانے کتنے مظاہر کو پوجنے کی رسم قائم ہے۔ دراصل یہ نظریہ ہمیں بہت دور تک لے جاتا ہے۔ تخلیق کی پرستش یا ستائش دراصل خدا کی ہی عبادت کا ایک طریقہ ہے۔ ہر تخلیق کار کے دل میں یہ خواہش موجود ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق کی تعریف کی جائے، اس کو سمجھنے کی کوششیں کی جائیں اور سننے سمجھنے والا جتنا جتنا اس تخلیق کو سمجھتا جائے گا، اس کے بارے میں بات کرے گا اس کی اہمیت کو تسلیم کرے گا، اس کے ابہام کو سمجھے گا اور اس کی پرتوں کو اتارے گا، تخلیق کار اسی قدر اپنے کمالات کا اعتراف کروانا چاہے گا۔ اس سے جتنی خوشی

سمجھنے والے کو ملتی ہے اس سے کہیں زیادہ اطمینان تخلیق کار کو میسر آتا ہے۔ آدم کی تخلیق پر جب فرشتوں نے خدا سے یہ سوال کیا کہ یہ آدم زمین پر فساد برپا کرے گا اور تجھ سے سرکشی کرے گا، تو آخر اسے کیوں بنا کر چاہتا ہے تو خدا نے کہا کہ جو ہم جانتے ہیں وہ تم نہیں جانتے۔ یعنی خدا نے آدمیت کی ابتدا میں ہی اس ابہام کی بنیاد رکھ دی جس سے فرشتوں کے ساتھ ساتھ خود آدم کو بھی اپنے سمجھنے کے لیے اور خدا کے اس اصرار کے پانے کے لیے ذہنی جدوجہد کا ایک بڑا ذریعہ مل گیا۔ ایسا نہیں کہ انسان کو سمجھنے کے لیے عقل ہاتھ دی نہیں مارتی ہے مگر جہاں اس کے ہاتھ ہر کی قوت ختم ہوتی ہے، وہاں سے اعتراف اور عشق کی ابتدا ہو جاتی ہے اور عشق ہی دراصل احساس خودی، احساس شکست اور قوت اعتراف کا وہ سلیقہ بناتا ہے جہاں سے انسان کے ساتھ ساتھ خدا کو بھی سمجھنے میں آسانیاں ہونے لگتی ہیں۔ محمد حسن مسکری کہتے ہیں کہ یہی احساس شکست انسان پر مایوسی طاری کر دیتا ہے مگر یہاں وہ مجبور ہے اور کچھ نہیں کر سکتا، مگر میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کے بڑے اذہان اسی احساس شکست میں اپنی خودی کے ابہام کا انحصار بھی حاصل کرتے ہیں اور اس تغیر میں جو بات ہے اس سے ایسی روحانی لغت حاصل ہوتی ہے کہ انسان اگر دو قدم اور آگے بڑھ جائے تو خدا ہونے کا دعویٰ کر بیٹھے۔ عبادت بھی دراصل ایک طرح کا اعتراف ہے، مجددہ اس کی سب سے بڑی علامت اور اردو شاعری کے دامن میں موجود امرد پرستی اسی جانب اشارہ کرتی ہے کہ انسان کو سب سے پہلے اپنی خوبصورتی، جمال، کجی، وحیدگی، نازکی، سادگی، معصومیت، قہر اور جبر کا ادراک ہونا چاہیے۔ یہاں دراصل امرد کے ذریعے اپنے ہی پانے کے عمل کی ایک کوشش کا رفرما ہے جس میں دوسرے شخص کو اس کے پورے ابہام ذات کے ساتھ قبول کرنے کے پیچھے اپنی وحیدگیوں کے نہ سلجھا پانے کا اعتراف موجود ہے۔ اردو شاعری کے اس کارخانے میں اس عمل کو کرنے والا امرد پرست، اس کا محرک امرد، روکنے والا نامع، دیکھنے، بہت بڑھانے اور حوصلہ دینے والا دوست، منع کرنے والا کافر اور حد سے بڑھ جانے والا مہوس ہے۔ یہاں حد سے بڑھ جانے کا مطلب یہی ہے کہ اپنے ہم جنس سے کسی طرح کا ہنسی رشتہ نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ یہ خلاف فطرت ہے۔ اردو شاعری میں اس پرافسوس بھی کیا گیا ہے، طنز بھی اور اس کے پھوہڑ پن کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ امرد پرستی کے نظریے میں تذکیر سے اس لیے بھی زیادہ کام لیا جاتا ہے کیونکہ یہاں خدا، آسمان، فرشتے، آدم اور یوسف جیسے تذکیر استاروں سے آدم اور آدمیت کو سمجھنے کی بے طرح کوششیں کی جاتی ہیں۔ دنیا مونث ہے، لیکن اس سے ایسا سروکار امردوں کو ہے نہ امرد پرستوں کو، کیونکہ اس عمل کی افادیت کو نظر انداز کر کے یا اس کے فلسفے کی اہمیت کو نہ سمجھ کر دنیا ان کا مذاق اڑاتی ہے، بدلے میں امرد پرستوں میں ایک طرح کی بے پروائی اور بغاوت پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے جب جب اردو شاعری کا شیخ اپنی بات سمجھاتے ہوئے دنیا کی رسوائی کا حوالہ دیتا ہے تو نہ صرف خود مذاق کا موضوع بنتا ہے بلکہ بیشتر جگہوں پر اردو کا شاعر اسے ملعون بھی کرتا ہے۔ میر کی شاعری میں دو میر بیٹے ہیں، ایک وہ جو اکثر اپنی ذات کے حوالے سے ایک ایسا امرد پرست ہے جو امرد کے ساتھ ساتھ اس کے بدن، مزاج، عادات، خصائل، اداؤں اور برائیوں کی بحالیاں کا جائزہ لیتا ہے، اس جذبے کے ذریعے آفاق کی منزلیں طے کرتا ہے، خودی کے معرکے سر کرتا ہے، عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کرتا ہے اور انسان کے جہل کا

مرثیہ کا پڑھتا ہے، اس کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے راز و روں آباد ہیں جن کو صرف اور صرف یہی میر جانتا ہے اور بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ دوسرا میر اپنے عہد کے سدھ میوں کے ساتھ مل کر ہوسا کی کے کرب دکھاتا ہے، ہزاروں میں گھومتا پھرتا ہے، ٹھنڈے ہازی کرتا ہے، بوس و کنار کا مزہ لیتا ہے، معشوق کو نکا کر دیتا ہے اور اسی امر سے جنس کی لذت بھی حاصل کرتا ہے، اس کے چولی پہننے، تنگ تپا ہونے، بند کھولنے پر ہلکو پن سے بے تماشہ قہقہے لگاتا ہے، اس کے گلے سے پان کا ہڑا اترتے وقت غور سے اس کا جائزہ لیتا ہے اور چیخ چیخ کر اوروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مگر مجھے کہہ لینے دیجیے کہ یہ دوسرا میر تاجی، آردو، تاپاں اور سودا کی فزولوں کی طرح نہ جانے کب کا مرکب چکا ہے اور اگر کل کوئی ایسی آفت آ جائے جس میں میر کا سارا کلام ضائع ہو جائے اور محض حافظے کی بنیاد پر اس کا ایک دیوان تیار کیا جائے تو یقین مانجیے اس میں دوسرے میر کی موجودگی تقریباً ناممکن ہو جائے گی کیونکہ لوگ تو اس دوسرے میر کو جانتے ہی نہیں اور سچ کہوں تو جانتا چاہے بھی نہیں۔ پہلا میر امان اللہ کا شاگرد ہے اور دوسرا میر آرزو کا۔ میں کہتا ہوں کہ جو لوگ میر کو آرزو کا زبردستی شاگرد بنانے پر تلے ہوئے ہیں، انہیں جان لینا چاہیے کہ آرزو نے جس میر کی تربیت رشتہ گوئی کے میدان میں کی تھی اس کی اہمیت میر کے عہد کے ساتھ ختم ہو گئی مگر جس میر کی شاعری نے امان اللہ کی آغوش میں آنکھیں کھولیں تھیں، وقت کا کوئی بھی انقلاب اسے مردہ کر دینے کی طاقت نہیں رکھتا۔ جس بدایونی کا یہ اعتراض درست ہے کہ جس الرحمن فاروقی میر پر اتنا تفصیلی کام کرنے کے باوجود اس کے یہاں موجود اس واضح رجحان اور اس کی فادیت پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

جناب جس الرحمن فاروقی نے شعر شور انگیز کے تقریباً ۲۰۱ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ایزہ صلیٰ تحریر کیا۔ انہوں نے اس بحث کو جنسی مضامین کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوبصورت شبیدے کر میر کی امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔ (۲۲)

دراصل یہ ہمارے معاشرے کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے کہ ہم حقیقت سے آنکھیں ملانے کے بجائے آنکھیں چرانے میں عالیت محسوس کرتے ہیں۔ جس میر کے یہاں موجود امان اللہ نے اردو شاعری کی وہ خوبصورت تصویر بنائی، جس کو آج تین صدیاں گزر جانے کے باوجود بھی ہم حیرت سے دیکھ رہے ہیں، اس کے یہاں موجود امرد پرستی کے رجحان سے آنکھیں ملانے کی اور اسے قبول کرنے کی ہمت جس الرحمن فاروقی بھی نہ کر پائے۔ اور انھوں نے اس امرد پرستی کو قید بھی کیا تو اسی جنسی جذبے کے کڑے میں جس سے میر امان اللہ کی راہیں فکر اور تخیل کے آسمان پر جاتے جاتے اچانک ناف کے نیچے کی جانب مڑ گئیں۔ جبکہ میر کے یہاں موجود امرد پرستی کے اصلی رجحان کی شدت کا اندازہ تو گولی چند نارنگ کی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" میں موجود میر کی مثنوی "حعلہ شوق سے بھی ہوتا ہے جس میں میر نے اصل قصے میں موجود صورت اور مرد کے عشق کی داستان کو مرد اور امرد کی محبت سے تہذیب کر دیا ہے۔ گولی چند نارنگ نے محمد ظہیر احسن شوق نیوی کی مثنوی سوز و گداز اور میر تقی میر کی "حعلہ شوق کے قصوں کا

موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

میر نے شادی سے پہلے پس رام کا تعلق کسی امرد سے بتایا ہے۔ شوق نیوی کے ہاں ایسا نہیں بلکہ قصہ محمد حسن اور شام سندر کے معاشرے سے شروع ہوتا ہے۔ (۳۳)

میر نے یہاں اس عاشق کو عورت سے امرد کے بجائے کیوں تبدیل کیا اس کے پیچھے وہی جواز موجود ہے کہ میر عشق کا بیان کریں اور امرد کا تذکرہ نہ ہو، ایسا کیونکر ہو سکتا ہے کیونکہ میر کے یہاں امرد پرستی بوالہوی نہیں بلکہ عشق بازی ہے۔

غالب کی شاعری میں تو امان اللہ نے خوب کھل کر داد دی ہے۔ وہ اسی امرد پرست کے ذریعے اپنی شاعری کو آسان لکڑی کی بلند یوں پر لے کر جاتا ہے۔ غالب کی امرد پرستی کا اشارہ ویسے تو محسن الرحمن فاروقی نے ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں بھی کیا ہے مگر وہ غالب سے اس بات پر ناراض نہیں ہیں۔ اس خطا پر غالب کے کمال اپنے جملوں کے طمانچوں سے لال کرنے کا ارادہ عندلیب شادانی کا تھا، جنہوں نے ایرانی رجحان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ایسی تمام شاعری کو رد یا رد کرنے کا مشورہ دے ڈالا تھا۔ (۳۴) مگر سوال یہ ہے کہ اگر غالب اور میر جیسے شاعروں کو امرد پرستی کے جرم میں اردو ادب سے خارج کر دیا جائے تو کیا اردو شاعری کی قلاشی کو جرأت جیسے چو، چائی والے، اختر شیرانی جیسے رومان پرور یا پھر خود بے چارے عندلیب شادانی دور کریں گے جن کی رومانیت کے قصوں کو دنیا والے تو کیا خود اردو والے بھی جھوٹے منہ پر چھنے کو راضی نہیں۔ غالب اور میر کے یہاں امرد پرستی کو قریب سے جاننے سے پہلے یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ان کے عہد کی دلی کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ وہ خود ایک ایسے امرد کی صورت میں نظر آتی ہے، جو محض ایک ایسا معشوق بن گئی ہے جس کی عشق میں اپنی کوئی مرضی ہی نہیں رہی ہے۔ ان دونوں نے دہلی کے اس امرد کی صفت کی دھجیاں اڑتی دیکھی ہیں اور بدلے میں اسے گلیوں گلیوں خاک میں لوٹتے، پیچھے، چلاتے اور اس وحشی کی طرح رم کرتے بھی دیکھا ہے جس کے پیچھے شہر کے بچے تنزل کے سنگ ہاتھوں میں اٹھائے دوڑ رہے ہیں۔ اس لیے ان دونوں کے یہاں جو محرومی رویہ ہے وہ جرأت اور تاہاں دونوں سے انگ ہے۔ ان دونوں شاعروں کا الیہ یہ ہے کہ یہ شعوری طور پر اس فم اور اندوہ سے کتنا بھی بچنا چاہیں مگر اندر کی آگ انہیں جہنم سے بیٹھنے ہی نہیں دیتی ہے۔ شاعری کو تنقید سے زیادہ کام ہے اور ان دونوں کا تخیل ہی دلی کی تپائی کے شعلوں میں تپ تپ کر کندن بن چکا ہے۔ ان کے لیے اپنے نام نہاد استادوں سے بغاوت کرنا، کسی طرح کا اسٹنٹ نہیں ہے بلکہ ان کی مجبوری ہے اور یہ واقعی سچ ہے کہ ان دونوں شاعروں کو اگر امان اللہ جیسے صوفی کی تربیت نصیب نہیں ہوتی تو یہ بالکل ہی ختم ہو جاتے، شاعری میں نہ سچ مگر اپنے اندر ہی۔ امان اللہ نے انہیں شاعری سکھائی نہیں ہے، بس اپنے اندر کی باتوں کو باہر لانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ اس جعلی اور نقلی دور میں بھی کسی اندھے کھاڑی کی طرح ان دونوں شاعروں نے ہمیشہ اسی جنس کو فروخت کیا ہے جسے لوگ شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور ان پر سر پھرے ہونے، مفرور ہونے اور غیر شاعر ہونے کا بھی الزام عائد کر دیتے تھے۔ غالب کے

یہاں امان اللہ کی جھلکیاں میر کے یہاں سے ذرا زیادہ ملتے ہیں۔ اس کی وجہ ہیں دلی کے وہ تاریخی انقلابات جنہوں نے بلاشبہ میر کے زمانے میں زیادہ تباہ کاریاں دیکھی تھیں مگر مذہب اور نسل کے نام پر امان اللہ نے غالب کے عہد تک آتے آتے جس افتراق کی بوکوسو گتھ لیا تھا، اس سے اتنا تو اسے اندازہ ہو ہی گیا تھا کہ اس رو بہ زوال معاشرے میں اگر تصوف کے اور زیادہ حقیقی معنوں سے کام نہیں لیا تو اس کے انکار بھی اسی بلے تلے دفن ہو جائیں گے۔ غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی پختگی پر بات کرنے سے پہلے اس بات کی بھی صراحت ضروری ہے کہ یہ سمجھنا غلط ہی نہیں بلکہ بے وقوفی ہوگی کہ غالب کے یہاں موجود عاشق میر کی طرح دو ہریت کا شکار ہونے سے بچ گیا ہے۔ ایسا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ معاشرے سے خواہ آپ کا وہی تعلق کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو مگر اس کی اچھی بری تمام باتیں دل پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔ غالب اس معاملے میں ذرا سی ہوشیاری یہ دکھا گئے کہ انہوں نے اپنے غیر سنجیدہ امرد پرست کو کائنات چھانٹ کر کلام سے الگ کر دینے کی کچھ کوشش ضرور کی۔ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے ایسا شعوری طور پر کیا ہوگا، یا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ غالب نے جس کلام کو ہلکا سمجھ کر الگ کر دیا تھا، اس میں امرد پرستی کا حقیقی رجحان اتنا زیادہ پختہ نہیں تھا یا غالب اس سے مطمئن نہیں تھے۔ امان اللہ کے ساتھ جو سلوک میر نے کیا تھا کہ اپنے دیوان میں بسیار گوئی کے سبب اچھا برا سارا کلام ایک جگہ جمع کر دیا تھا، غالب اس کے ساتھ ایسی حرکت نہ کر پائے اور انہوں نے خود اس شاعری کو اپنے سے الگ کر دیا جو کسی نہ کسی طور پر غالب کی سطحی اور ادبائش شخصیت کو ہماری نگاہوں کے سامنے آسکتی تھی۔ پھر بھی غالب کے اس انتخاب میں معاملہ بندی اور مہکھو پن کے ایسے مضامین بالکل قسم نہیں ہو گئے جن سے لواطت اور بوالہوسی کا رنگ نہ جھلکے ہو۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

لے تولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر ہدگماں ہو جائے گا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا پیشہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

تم جالو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار

اے کاش جانا نہ تری رہگذر کو میں
 غالب کے یہاں سطحیت میں بھی ایک ستائش اور شرارت نظر آتی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ
 اپنے امرد سے چھیڑ چھاڑ کے مضامین کو ہاندھتے ہوئے اس قدر حقیقی نہیں ہیں جتنے میر ہیں۔ اچھا اس کا ایک
 سبب غالب اور میر کے درمیان قائم وہ زمانی بعد بھی ہو سکتا ہے جس نے امرد پرستی کے رجحان کو جڑ سے ختم تو
 نہیں کیا، البتہ اس کی شدت کو کچھ کم ضرور کیا تھا۔ تاہم غالب کے یہاں امرد پرستی نے اپنے جو ہر کھل کر
 دکھائے ہیں۔ وہ اس رجحان کے زیر اثر انسان کی انسان سے نفرت کو الحسوس کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے
 تکبر پر کاری ضربیں بھی لگاتے ہیں۔ اپنی ذات کے انہدام کا راز بھی پاتے ہیں اور انسان کے حزن و ملال کی
 طویل داستان بھی رقم کرتے ہیں۔ غالب کے چند اشعار دیکھیے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
 جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
 مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کا مہاب ہے

کہتے ہیں کیا نکلا ہے تری سرنوشت میں
 گویا جنہیں چہ سجدہٴ بت کا نشان نہیں

داں خود آرائی کو تھا موتی پر دینے کا خیال
 یاں ہجومِ اشک میں تار نگہ تابیاب تھا

پہلے شعر میں غالب نے بازار سے دوسرے جامِ سفال لانے کا جو نکتہ بیان کیا ہے، وہ قابلِ غور
 ہے۔ انسان کی حیثیت خود کسی بھی طرح ایک مٹی کے پیالے سے کم نہیں ہے جو اگر ٹوٹ کر بکھر جائے تو بازار
 سے دوسرا نہیں آسکتا اور اس کے ٹوٹ جانے یا بکھر جانے کا کوئی وقت بھی طے نہیں ہے، وہ تو کبھی کسی بھی
 حادثے کا شکار ہو سکتا ہے۔ یہاں اچھا ہے کہنے سے اپنی بے چارگی کو اس نظام کی خوبصورتی سے جوڑ کر دائمی
 بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جامِ جم بہت قیمتی صبح کمر اس پر اگر حرف آجائے اور وہ خندوش ہو جائے تو دوسرا نہیں
 مل سکتا۔ یہاں غالب نے انسان کو بالکل خدا کے برابر لا کر کھڑا کر دیا ہے اور اس کی سب سے بڑی کمزوری کو
 ہی اس کی طاقت بنا دیا ہے۔ بازار کا لفظ امرد پرستی میں ایک sign کی حیثیت رکھتا ہے جو دماغ کو فوراً مصر
 کے اس بازارِ حسن کی طرف لے جاتا ہے جہاں یوسف جیسے حسین بھی غلاموں کی صف میں کھڑے ہوئے ہیں
 اور ان کی قیمت لگائی جا رہی ہے۔ اس کی مدد سے اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کو اپنے تئیں ایسا بھی خوبصورت
 اور عظیم نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسے ہر وقت مر پر منت لاتے فنا کے سائے کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ دوسرے شعر میں

غالب نے امرد پرستی میں موجود اسی کرب کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے جس کی طرف نور الحسن ہاشمی اور محمد حسن بہت واضح اشارے کر چکے ہیں کہ اس میدان میں عاشق اور معشوق کے حتمی وصال کی صورت موجود نہیں ہوتی ہے اس لیے عاشق تڑپتا رہتا ہے، غالب نے کیا کروں کے ذریعے اپنی اسی بے چارگی کا بڑا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ تیرے جمال کا دیدار تو میں کر رہا ہوں مگر راہ میں بدن حائل ہونے کی وجہ سے تجھ میں سما جانا ممکن نہیں ہے۔ بدن کے اس راہ میں روڑے اٹکانے کا مضمون میر نے بھی بہت اچھی طرح بیان کیا ہے

ہستی اپنی ہے سچ میں پردہ
یہ نہ ہووے تو پھر حجاب کہاں

تیسرے شعر میں غالب نے عاشق و معشوق کے ذریعے کیا زبردست مضمون قلمبند کیا ہے۔ معشوق جانتا ہے کہ عاشق اس سے کیا چاہتا ہے مگر پھر بھی اس سے سوال کر دے، ہی معشوق کو خوشی ملتی ہے۔ 'مگویا' کے لفظ نے یہاں ایسا کمال دکھایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جمیعت انسان کی جانب سے خالق کائنات کی جانب ایک ایسا سوال اچھا دیا گیا ہے جس کی گونج ابد تک آفاق میں سنائی دے گی۔ بے پروائی کے مضمون کو غالب نے جس طرح چوتھے شعر میں رقم کیا ہے وہ بھی کمال ہے۔ فطرت خود کو سجانے، سنوارنے اور بنانے میں لگی رہتی ہے۔ نت نئی بہاریں آتی ہیں، طرح طرح کے پھول کھلتے ہیں مگر خستہ حالوں کی تقدیریں نہیں بدلتی ہیں۔ امرد پرستی غالب کے یہاں ایسے ہی جذبے کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے جس میں معشوق کی خوبصورتی اپنی جگہ مگر عاشق کی انا کسی بھی مقام پر چوٹ نہیں کھاتی۔ کبھی کبھی غالب ان مضامین کو رقم کرتے کرتے اسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں مخاطب کو صاف طور پر سوائے خدا تسلیم کرنے کے قاری کے پاس اور کوئی چارہ ہی نہیں رہ جاتا۔ مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو

دلوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

میرا مقصد غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی ترقی یافتہ شکل کو آپ کے سامنے واضح کرنا تھا۔ اردو میں بعد کے دور میں جوش، فراق اور افتخار نسیم جیسے کچھ لوگوں نے امرد پرستی کو موضوع ضرور بنایا تھا مگر ان کے یہاں یہ موضوع سوائے ایک طرح کی بوالہوسی کے اور کچھ نہیں تھا۔ امرد پرستی کے بنیادی مقصد کو سمجھے بغیر اپنی بات کو منوانے کی ایسی ہی کوششیں ہوتے دیکھ امان اللہ کسی غار میں جا کر بیٹھ گئے ہیں۔ لگتا ہے انھیں پھر کسی میر یا غالب کا انتظار ہے، وقت بدلا اور سوچیں بھی تو شاید پھر کبھی یہ صوفی اس غار سے نکل کر اس شاعر یا ادیب کی تربیت کو آن پہنچے۔ ●●

————— و ا ش —————

۱۔ اس جیسے سے یہ گمان کرنا غلط ہے کہ ایران کی وجہ سے عرب میں شعرو شاعری کا آغاز ہوا، یہاں اس نکتے سے صرف عرب میں ایرانی مضامین کی مقبولیت مراد ہے۔

۴۔ ادب الجالی، مصنفہ اکثر طبع حسین، مترجم مولوی محمد رضا انصاری، مطبوعہ مجمن ترقی اردو ہند، دہلی، طبع اول، ۱۹۳۶ء

۳۔ شعر العجم، جلد چہارم، مولفہ شمل نعمانی، مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول، ۱۹۷۰ء، صفحہ نمبر ۱۵۵۔

۴۔ عربی ادب کی تاریخ، جلد اول، مولفہ عبد الحکیم بدوی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۲۸

۵۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن، تہذیب، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۱۱۴۔

۶۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، جلد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۳

۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں کے صفحہ نمبر ۲۲ پر مرقع دہلی کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ:

”نادر شاہ نے محمد شاہ کے وزیر قمر الدین خاں سے پوچھا کہ آپ کی کس قدر بدیاں ہیں۔ اس

نے عرض کیا کہ ساڑھے آٹھ سو۔ نادر نے اپنے نوکروں سے کہا کہ ڈیڑھ سو اور قیدی عورتوں

میں سے بھیج دو کہ وزیر صاحب کو منصب باغیگری (یعنی ہزار آدمیوں کی افتری) حاصل

ہو جائے۔“

۸۔ دہلی کا دبستان شاعری، مصنفہ نور الحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۶۱۔

۹۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، جلد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۵

۱۰۔ دہلی کا دبستان شاعری، مصنفہ نور الحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۷

۱۱۔ حکایت ہاں ہے۔

روزے جو اے سراپا جانے کہ خان را بد و نکرے بود لا اہا لیا نہ از پیش اور گذشت و پاسد ما و

شان متوقف نہ گشت ایشان فی الغور میں شعر بڑیاں سحر بیان آور دند

یہ شان یہ فرد لڑکین میں تو نہ تھا

کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

از مجموعہ نغز، مولفہ قدرت اللہ قاسم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۶

۱۲۔ آرزو کا شعر

مرے شوق خراباتی کی کیفیت نہ مجھ پہ چھو

بہار حسن کو دی آپ اس نے جب جس کھینچا

۱۳۔ بیدل کے دواشعار اس حوالے سے یہاں پیش کر رہا ہوں

زاد ز پہلوی ریش پشیم می فروشی

بازار نوہ گرم است امی پوتیں کہ دارد

ملق وسیع غلتہ در تنگ سر۔ جہا

جز کام امی حوصلہ دامن پہ بھس کہ دارد

بیدل کا اس بارے میں نظریہ جاننے کے لیے دیکھیں مرزا عبدالقادر بیدل حیات اور کارنامے، مصنفہ ڈاکٹر سید

احسن تھکر، مطبوعہ مدام پور رضا لاہوری، مدام پور

۱۳۔ میر کی آپ بیتی، ترجمہ ڈاکٹر میر، مترجم شاعر احمد فاروقی، مطبوعہ المجلد ترقی اردو ہند، دہلی، صفحہ نمبر ۷۳

۱۵۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۶۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۵

۱۷۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۶۹

۱۹۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۷

۲۰۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۵

۲۱۔ ایضاً صفحہ نمبر ۱۱۷

۲۲۔ اردو شعریات اور تصور عشق، جس پر ادیبانی، شرق میں مشق شاعری، مرتبہ جانشی انصاری حسین، مطبوعہ شعبہ ملی گزشتہ یونیورسٹی،

۲۰۰۸ء صفحہ نمبر ۲۲۹

۲۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شنویاں، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۷۹

۲۴۔ 'ایران کی اسود پرستی کا اثر اردو شاعری پر' مطبوعہ تحقیقات، جلیل اکیڈمی (تاریخ سوچہ نہیں) بحوالہ Same sex love

in India: Readings from literature and history edited by Ruth Vanita and

Salim Kidwai, page no: 201, published from Palgrave, New York, First

edition September 2001

صاحبزادوں

(جعفر زلی) کے بعد دہلی ہی کی خاک سے صاحبزادوں جھلس کے ساتھ بلگرام کے ایک ہزل کو لکھنؤ میں آئے اور یہیں چکے۔ ان کا نام سید امام علی تھا اور آصف الدولہ کے زمانے میں وارد لکھنؤ ہوئے تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے مبتذل مذاق والے رئیس زادوں میں ان کا نشوونما ہوا۔ ان کا دیوان ملا ہے اور گو کہ کلام عشق اور تہذیب سے کوسوں دور ہے، مگر پھر بھی اس میں ایک بات ہے۔ شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ زبان اور محاوروں کا پورا لطف ہے۔

[”گزشتہ لکھنؤ“، عہد الخلیفہ شریعہ، یک ڈیو، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء]

جنون اور جنس: میرا اور میرا جی

تصنیف حیدر

اوشو جنس نے ایک دفعہ عام جنسیت اور تاثرک جنسیت کے درمیان فرق ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا کہ انسان کو اس عام قسم کے جنسی عمل سے دور رہنا چاہیے، جس میں اس کے بدن کی قوت اس طرح صرف ہو جاتی ہے کہ اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے ایک اچھا خاصہ عرصہ درکار ہوتا ہے۔ اوشو کے نزدیک ایسا جنسی عمل جو انسان کی روحانی اشتہا کو مٹاتا ہو، محض جانوروں کے اس عمل کی تقلید کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا جس میں وہ اس عمل کو اتنی ہی شدت سے انہام دیتے ہیں جیسے بھوک لگنے پر کسی کتے کا ہڈی ڈھونڈنا اور اسے جلدی جلدی پیٹ کی ورزش میں اتار لینا۔ اس عمل کا نقصان اوشو نے یہ بتایا ہے کہ انسان اس میں اپنی جسمانی قوت کو کھودیتا ہے اور جنس جو ایک عظیم انسانی جذبہ ہے، حیوانی نہیں، اس سے انسان ویسا حظ حاصل نہیں کر پاتا جیسا اسے کرنا چاہیے۔ اوشو انسان کو ایسے جنسی عمل کی اجازت بھی دیتا ہے جب اسے بچہ پیدا کرنے کی حاجت ہو یا صاف لفظوں میں کہا جائے تو اوشو بھی دوسرے کٹھ ملاؤں کی طرح ناف کے نیچے والے ٹیکس پر قدغن لگاتے ہوئے اپنے مقلد کے ہاتھوں میں تاثرک جنسیت کی ایک پڑیا تھوتا ہے جس میں جنس تہذیب کا ایک ایسا بھسوت موجود ہے جسے آدمی کے ماتھے پر ل کر اسے بھرم کے اک ایسے آئینے میں قید کیا جاسکتا ہے، جس میں اسے بس یہ محسوس ہو کہ وہ ٹیکس تو کر رہا ہے مگر کلیتا اس کا جسم ٹیکس کے احاطہ از کے لیے خود کو ایسی چادر میں چھپا لیتا ہے جہاں مرد کے عضو تامل اور عورت کی شرمگاہ کو اگر وجودیت کے تصور سے الگ کر دیا جائے تو بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ دراصل ٹیکس کا تاثرک نسخہ کہتا ہے کہ انسان کو جنس سے ڈرتا یا خوف نہیں کھانا چاہیے اور نہ ہی اسے اس جذبے کو خود پر اس طرح حاوی ہونے دینا چاہیے کہ وہ بھی دوسروں کی طرح چند لمحات میں اپنی قوت کی مدد سے سامنے موجود بدن کے ساتھ ایک مشینی عمل انجام دے اور پھر تھک کر اس سے علیحدہ ہو رہے اور واپس اسی عمل کو کرنے کے لیے اسے دوبارہ اپنے قویٰ بھج کر دینے پڑیں بلکہ اس کے برعکس انسان کو اپنے آپ کو دھیرے دھیرے ٹیکس کی شرن میں دینا چاہیے اور پھر اس سے بتدریج دکھ اٹھانا چاہیے، اس طرح انسان اس جذبے سے وہ لطف بھی حاصل کر سکے گا جو جانوروں کے بس میں نہیں ہے۔ گویا اوشو کے نزدیک انسان اس مختصر عرصہ جنسیت میں کسی بھی قسم کی لذت حاصل نہیں کرتا ہے۔ ری سی

کسر حجب پوری ہو جاتی ہے جب ادشو اس قسم کے ٹیکس کی افادیت کی کڑی سماجی فائدے سے جوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ اس طرح انسان جنسی کرائم کرنے سے بچ جائے گا۔ یہ لہذا دراصل مشرق و مغرب کی مختلف سماجوں میں آباد جنسی مریضوں کے لیے تو ایک فرحت بخش تصور ہو سکتا ہے مگر عام آدمی (عمومیت کو میں انسان کا ایک خاص و صنف تسلیم کرتا ہوں) کے لیے یہ طریقہ ناقابل قبول ہی نہیں، ناقابل تقلید بھی ہے۔ میں نے ادشو کے اس تاثر کو نسخے کو جان بوجھ کر جنسی تہذیب کے بھسوت سے تعبیر کیا ہے کیونکہ تہذیب کے نام پر قد آور روحانی اساتذہ بھی آخر کار انسان کی جنسیت کی پہیلی کو سلجھانے سے قاصر رہتے ہیں اور انہیں بھی انکسشن میں کھڑے ہونے والے کسی گھسے پٹے مقامی نیتا کی طرح عوام کو دھندوں کی وہی گولیاں کھلانی پڑتی ہیں جن سے ان پر ایک خاص قسم کا نشر طاری ہو جائے اور وہ ان سے اپنی روحانی و جسمانی ترقی کی ساری امیدیں لگا بیٹھیں۔ ظلیل جبران کے الفاظ میں کہوں تو تہذیب ایک ڈھکوسلے کے علاوہ اور کچھ نہیں، کیونکہ تہذیب کی گولی ہمیں اپنی حیثیت کو آٹکھنے اور دوسرے کے قد کو تاپنے سے روکتی ہے۔ جنسیت کو مٹر مٹر کے خانوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ جنسیت بس ایک خالص فطری جذبہ ہے اور کچھ نہیں، مگر یہ جذبہ اس قدر طاقتور ہے کہ انسان کا ذہن اگر اس سے خالی ہو جائے تو دنیا میں رحم، ہمدردی اور دوستی جیسے سارے جذبے اگلنے پونے بھاؤ بھی کوئی خریدنے پر راضی نہ ہو۔ اس کے باوجود دماغی سوٹ میں ملبوس جدید قوم اپنے بچوں کو کانڈوم کے اشتہار دیکھتے وقت ٹی وی کی آواز بند کرنے کی تلقین کرتی ہے اور ان میں سے بیشتر اپنی اولادوں کو یہ بتانے سے بھی کتراتے ہیں کہ آخر کوئی لڑکا یا لڑکی واقعتاً دنیا میں کس طرح آتے ہیں۔ یہ سارا مگر تہذیب کا عطا کردہ ہے جس سے سماج سے بغاوت کی ہانسری بجانے والے اچھے اچھے دانشور اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتے تاہم میں ادشو کی اس بات سے اتفاق رکھتا ہوں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور اس کے نزدیک جنسیت محض ایک بھوک نہیں ہے، جسے مثلاً الا اور جسم کے چولھے پر چھیننے دے کر ایک جانب بیٹھ رہے۔ میرا ماننا ہے کہ جنسیت ظاہری طور پر ایک مخصوص میکانیکی عمل جیسی ہونے کے باوجود کبھی تکمیل تک نہیں پہنچتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عمل میں انسان کو دیر سے دیر سے اپنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس مرد کو اس کی مردانگی اور عورت کو اس کے عورت پن کی دلیل فراہم کرتا ہے، جنسیت کا جذبہ اگر اپنی تکمیل کو پہنچ جائے تو وہ مرد و قالب کے سانچے میں ڈھل کر ہمارا جاتا ہے۔ یہ جذبہ صرف راتوں کو بیڈ روم نما کال کوٹھریوں میں مہاں بیوی کے درمیان جاگتا ہے اور پھر صبح سویرے مرد کے آفس جانے سے پہلے اور بیوی کے بچن میں گھسنے سے قبل اس کی موت ہو چکی ہوتی ہے۔ مگر اس جذبہ میں اگر تعویذ باقی رہے تو یہ ذہنوں کو ہشاش بشاش کر دیتا ہے اور پیار کو محبت میں اور محبت کو عشق میں بدل دیتا ہے۔ جنسیت قرب سے زیادہ فاصلہ چاہتی ہے۔ یہ ٹھیک اسی طرح کسی عام انسان کو حذر دیتی ہے جس طرح کسی تخلیق کار کے لیے نیا اسلوب، مصور کے لیے کوئی خوبصورت موہوم شہادت اور کسی موسیقار کے لیے کوئی بہت ہی قیمتی مگر انسانی دھن۔ فاصلہ قرب کے تصور کو بڑھاتا ہے اور انسان کو اپنی خواہشات کا صحیح صحیح اندازہ ہونے کے لیے ہجر کی کلفت اٹھانا ضروری ہے۔ اس فاصلے کی اہمیت کو سمجھنے والے جنسی مسائل سے آنکھیں دوچار کرتے ہیں اور اس کی افادیت سے نظریں چرانے والے

جنونی ہو جاتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی دو بالکل مختلف ادوار میں ایسے دو شاعر گذر چکے ہیں جن کے یہاں جنسیت کے خام اور خالص تصور نے ایک کو جنونی اور دوسرے کو جنسی بنا دیا تھا۔ اول الذکر کو ہم میر کے نام سے جانتے ہیں اور سوزالذکر کو میراجی کے۔ چونکہ دونوں شاعر تھے اس لیے یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ شاعری کے حق میں دونوں کی یاسیت بھرپور فائدے مند ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ ارسطو کے اس گلے کو تو ہم بھی جانتے ہیں کہ تخلیق کے حق میں المیہ طریقے پر ہمیشہ سے سبقت رکھتا ہے۔ میر صاحب کا المیہ یہ ہے کہ انہیں محبوب سے اختلاط میسر ہو بھی تب بھی فاصلے کو دنیا کی کوئی طاقت شتم نہیں کر سکتی کیونکہ ان کا معشوق امر ہے۔ اس لیے ان کے ہاتھ مایوسی کے علاوہ اور کچھ نہیں لگتا۔ یہاں وصل کا نصیب ہونا ممکن ہی نہیں ہے اور میر بے قرار ہو کر چلا اٹھتے ہیں:

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن میراجی کا مسئلہ دوسرا ہے ان کے یہاں جنسیت غیر فطری ذرائع سے نہیں بلکہ فطری ذریعے سے تلمذ حاصل کرنے کے درپے ہے مگر ان کی جنسیت کو عشق سے سرد کار ہے اور وہ خاص عورت جس کا وصل انہیں نصیب نہیں ہوا ہے، اس فم کا مداوا کرنے کے چکر میں وہ طرح طرح کے جنسی تجربے کرنے پر آمادہ ہو گئے ہیں۔ یہ قصہ اس جنسی تلمذ سے شروع ہوتا ہے جو ہم بستر کے ساتھ ایک خاص قسم کا تعلق خاطر پیدا کر لیتی ہے۔ (جسے میراجی محبت کا نام دیتے ہیں) مگر یہ تعلق عشق کا مداوا نہیں کر پاتا، جس سے میراجی پریشان ہیں۔ ایک طرف تو وہ اس عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کے عمل پر اپنے دل سے مجبور ہیں دوسری طرف ان کے جسم کو اپنی کلیت تسلیم کرنے کے لیے دوبارہ اسی عورت کی طرف پلٹنا ہے جس سے ان کا تعلق بدنی ہے، روحانی نہیں، یعنی ہے، ولی نہیں۔ اس لیے اگر میراجی ایک طرف اپنے عشق کو ابوالہول سے تعبیر کرتے ہیں تو دوسری جانب اپنی جزوقتی محبوبہ کو سمجھاتے بھی ہیں:

دل بھول گیا پہلی پوجا، من مند کی سورت ٹوٹی

دن لیا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی

اک ہل کو آئی نگاہوں میں جھلجھل کرتی پہلی

سندرتا اور پھر بھول گئے

مست چانو ہمیں تم ہر جانی

ہر جانی کیوں؟ کیسے؟ کیسے؟

جو بات ہو دل کی آنکھوں کی

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری، اس سے دل کو کرمانے دو

جب تک ہے زمیں

جب تک ہے زماں
یہ جشن و نمائش چلی رہی ہے
اس ایک جھلک کو بھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

(پہل چلاؤ)

مسئلے دونوں کے اہم ہیں، اور دونوں ہی عشق میں مکمل وصل کی ناکامی کے بعد دنیا کے دوسرے مظاہر میں بھانکنے کے بجائے اسی گوشت پرست کی خراب صورتی سے حکا افتاد چاہتے ہیں جس کے ساتھ جنسی تعلق بھی قائم ہو سکتا ہے۔ میراجی کے یہاں یہ تعلق شروع ہونے سے قبل ہی دم توڑ رہتا ہے جب کہ میراجی کے یہاں تعلق ابتداء پر پہنچ کر پھر اسی مایوسی کی اسی دلدل میں لا کر پھینک دیتا ہے جہاں پھر ایک خاص صورت سے محرومی میں ان کی آہ و بکا فلک شکاف چیخوں میں بدل جاتی ہے۔ میراجی کے یہاں میراجی سے ایک الف بیش ہے، یہ الف دراصل علامت ہے اس عہد کی جو میر سے آگے کا ہے اور اس درد کی بھی جو میر کے حصے میں نہیں آیا تھا۔ یعنی میراجی کا مسئلہ فطری جنسیت کا ہے۔ ان کے پاس اجسام کی کمی نہیں ہے مگر وہ جس بدن کی بوس تلاش کر رہے ہیں وہ غائب ہے۔ اسی لیے جب تک وہ کسی غیر محرومت کے ساتھ بستر پر ہوتے ہیں تو جنسیت کی لطافتوں میں تھوڑی دیر کے لیے اپنے غموں پر جنسی عمل کا پھایا رکھ لیتے ہیں۔ اس عمل میں تو خیر سوچنے سمجھنے کی ساری طاقت سلب کر لی جاتی ہے، مگر ان کے لیے یہ عمل اس لیے بھی قائم ہے کہ اس سے وہ بعد کے لمحوں میں بھی اپنے آپ کو ان جنسی معاملات و مسائل کے سمجھنے میں وقت گزاری کا بہانہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ میر کا مسئلہ دوسرا ہے، اس کے یہاں موجود تڑپ مستقل شکوے اور فریادیں کرواتی رہتی ہے۔ دونوں کے تجربے حقیقی ہیں اور اسی لیے شاعری کے دونوں دھارے انسانی جنسیت کے اسی سمندر میں جا کر ملتے ہیں جس میں وصل ہونے یا نہ ہونے کی صورت میں ایک ہی شے ہاتھ لگتی ہے: بے قراری۔ بس ایک کاراستہ جنون کے صحراؤں سے ہو کر گذر رہا ہے تو دوسرے کا جنس کے گھنے جنگلوں سے۔

صحرا میر صاحب کے یہاں جنون کا استعارہ ہے مگر میراجی کے یہاں جنس اور تنہائی دونوں کی علامت بن گیا ہے۔ میراجی نے جنس کی بے پناہ وسعت کو جس صحرا سے تعبیر کیا ہے، اس میں وہ خود ایک ذرے کی مانند ہیں مگر ان کا وجود پھیل کر ان کے سارے بدن کو ڈھک چکا ہے۔ اصل میں میر اور میراجی کے اندرون میں دو مختلف جنسی جذبے کارفرما ہیں، جن میں کچھ باتیں تو جنسیت کے تعلق سے دونوں کے یہاں مشترک ہیں مگر کچھ باتیں متضاد ہیں، اور اس کی وجہ ہیں دونوں کے یہاں موجود محبوب کا فطری اور غیر فطری تصور۔ میر کے یہاں محبوب چونکہ امر ہے اس لیے اختلاط کے لیے ان کی تڑپ مسلسل بڑھتی جاتی ہے، بات یوں دکنار سے آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے اس لیے میر صاحب کے یہاں جنسیت کا وہی روحانی تصور کارفرما ہے جس میں کلیت کی مغبائش نہ ہونے کے بعد ہی ممکن ہے لیکن جہاں تک بات نیچرل ایکس کی ہے تو وہ میر صاحب کے یہاں مرنے کے بعد بھی اسی سبب سے ٹھکراتا اور مل کھاتا رہ جاتا ہے، اسی وحشت نے میر کی جنسیت کو قدرے جنونی بنا دیا ہے، لیکن میراجی کے یہاں محرومت سے بھرپور اختلاط ہے، بلکہ ان کے یہاں

نارمل ٹیکس سے ہی انسانیت کی تنہیم کی منزل تک کا وہ سفر طے ہوتا ہے جس میں جنس عضو تناسل کی طمانیت کے لیے بھٹکنے والی کسی بدروح سے دھیرے دھیرے فکر و خیال کے بیابان عبور کرتے ہوئے جنسیت کی راہ سے عرفان ذات کا ایک وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس لیے جنسیت میراجی کے یہاں ایک ایسا صحرا بن کر ابھرتی ہے جس میں آدمی کے عام اور خاص مسائل جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ اس صحرا میں اکثر میراجی اکیلے ہوتے ہیں مگر خواہش کی اس بے آب و گیاہ دھرتی پر ان کو ہرے بھرے جنگلوں سے زیادہ سکون میسر آتا ہے۔ اس کے برعکس جب وہ عورت سے جسمانی حظ حاصل کرتے ہیں تو یہی صحرا ان کے نزدیک ایک ہیبت ناک تنہائی کی علامت بن جاتا ہے اور وہ اس سے دوری میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود یہ معاملہ دراصل انسانی ذہن کی اس کشاکش کو ظاہر کرتا ہے جہاں اسے اگر اپنی مطلوبہ چیز میسر آ جائے تو وہ اس سے دستبردار ہونے پر تیار نہیں ہوتا اور اس سے محرومی کو اپنے لیے ایک عذاب سمجھتا ہے مگر جب اس شے سے واقعتاً محروم ہو جاتا ہے تو اپنی نارسائی کو ہی اپنی عافیت بھی قرار دیتا ہے۔ بقول میر۔

رہ طلب میں گرے ہوتے منہ کے بل ہم بھی

شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

میراجی نے اس صحرا کی سیر کو گلگشت پر ترجیح اس لیے دی ہے کیونکہ انسان کا بنیادی مسئلہ اپنے وجود کے ابہام کو سمجھنا اور اپنی ذات کے چیستان کو حل کرنا ہے۔ میری بات کے ثبوت میں ان کی نظموں کے یہ حصے دیکھتے چلیے۔

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایسا تادہ صورت بتا رہی ہے
پرائی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

فضائے صحرا کے گرم وساکن خوش لمبے

ابھی وہ آجائیں گے سپاہی

وہ تند فوجیں

دلوں میں احکام بادشاہوں کے آجائیں گی افق سے

ہوائے صحرا نے چند ذرے کیے پریشاں

ہے یا وہ فوجوں کی آمد آمد؟

(ایواہول)

یہ صحرا ہے... پھیلا ہوا خشک بے برگ صحرا

گبولے یہاں تند بھوتوں کا عکس مجسم بنے ہیں

مگر میں تو دور، ایک چیلر دن کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں

نہ اب کوئی صحرا، نہ پرست، نہ کوئی گلستاں

اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ
گہری ٹھکن چھا رہی ہے

(سمندر کا بلاوا)

مجھے لا کے شہر بٹا سے کیوں ”یہاں“ پھوڑ رکھا ہے تو نے یوں
مرے دل میں سلسلہ جنوں، میں یہ حال جا کے کسے کہوں

(عبدالصحر)

یاسیت، محرومی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی دولت ہے۔ دولت میں نے اس لیے کہا کیونکہ یہ شاعری کے حق میں فائدے مند ہے، لیکن یاسیت کا تعلق اگر شاعری کی اپنی ذات سے نہیں ہے اور وہ دنیا کی دوسری مخلوقات کے دکھ درد کا بیان اپنی شاعری میں کر رہا ہے تو اس کی شاعری محض ریاکاری سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ وجہ ثابت ہے کہ انسان اپنے دکھ کو بھی اچھی طرح جانتا ہے اور اس کے مداوے سے بھی بہتر طور پر واقف ہوتا ہے، جنسیت میں یہ مداوا اک کشش کی صورت میں ابھرتا ہے اور ایک خاص مقام تک پہنچنے کے بعد انسانی جبلت کا سرا جنونی جذبات سے جا کر جڑ جاتا ہے۔ اس میں انسان اپنی محرومی کے سبب کے ساتھ تصور میں ایسے سلوک کرتا ہے کہ روح کا نپ اٹھتی ہے اور جنسیت انگشت بندن دیکھتی رہ جاتی ہے۔ یہ بھی انسانی ذہن کو پھسلانے کا ہی ایک عمل ہے جس کو عام طور پر نفسیاتی مریض طمانیت کا آخری درجہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ میراجی نے جوانوں کی اس کشش کو اپنی نظم ”دکھ“ دل کا دارو“ میں واضح کیا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کے یہاں اس سے بالکل الٹ عمل ہوتا ہے، وہ اپنے دکھ کو سمجھنے سے پہلے ہی دوسرے کے درد و غم کا علاج کرنے لگ پڑتے ہیں۔ ان کے یہاں محبت ٹھکے ماندے اور میلے کھیلے لوگوں کے درمیان بھی ایک فرحت بخش تصور سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ چونکہ ان کا مسئلہ ان کی اپنی ذات نہیں، اس لیے جنسیت کا تو خیر کوئی سوال ہی قائم نہیں ہوتا مگر جہاں جنسیت داخل بھی ہوتی ہے وہاں شاعری کی حد تک لوگ اس سے کترا کر ہی گذرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ بازار میں بکتے ہوئے مزدور کے گوشت پر محبوبہ کے جسم کو ترجیح نہیں دے سکتے۔ ان کو راتوں میں شہر میں بھٹکتا ہوا، تارے گشتا ہوا نوجوان تو نظر آ جاتا ہے مگر یہاں بھی جنسیت کے فطری تصور کو جان بوجھ کر استہزاء کے اس قید خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں رات ہنس ہنس کر کسی شہناز لالہ رخ کے کاشانے میں جانے پر ٹھیک اسی طرح طنز کرتی ہے، جس طرح کنز مولوی بدعت حسد کی ہنسی اڑاتا ہے۔ لیکن جنسیت بدعت حسد نہیں بلکہ حسن کے دائم و قائم نظریے کو سمجھنے کا آخری ذریعہ ہے اور رات کا طنز جب اس فلسفے پر اپنے سارے کو اثر بند کر لیتا ہے تو فیض کی نظم ”یاد“ جنم لیتی ہے اور ٹھکے ماندے، معاشی تنگی سے جو جیتے، پریشاں حال نوجوان کے نزدیک محبوبہ صرف راکھ کے ڈھیر میں چنگاریاں ڈھونڈنے کا کام کرتی ہے۔ بلکہ چنگاریاں کہنا شاید غلط ہوگا، وہ راکھ کے ٹھنڈے ڈھیر میں اسی طرح اپنے عاشق کو دفن کر دیتی ہے جس میں جنسی تلافی کے بجائے لفظی بازیگری کی عفریت رات بھر بے چارے نوجوان کو ہاتوں میں الجھائے رکھتی

ہے۔ اور فیض کہتے ہیں:

اس قدر پیار سے اسے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پر اس وقت ترے پیار نے بات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ قراق
وہل گیا ہجر کا دن آہی مگنی وصل کی راست

میں نے کہا تا کہ ترقی پسندوں کی بتائی ہوئی دنیا سراسر گمان کی ہے، دھوکے کی ہے۔ اس میں تو میراجی کے اس تصور کو دور کا بھی دخل نہیں ہے جس میں محبوبہ نہ ملنے پر ہاتھوں کو کھرا آؤد کر کے ہی اپنی ذات کو تسکین دی جاسکے۔ دراصل اپنی ذات کے بنیادی مسائل کو نظر انداز کر کے جب لوگ ادب تخلیق کرتے ہیں تو ان کے یہاں وہی غلطیاں درآتی ہیں جو وہ بھی پابند یوں کے ساتھ اخلاقی شاعری کا ڈھنڈورا پیٹنے والی اقوام کو نصیب ہوتی ہیں۔ راشد نے یونہی تو ترقی پسندوں کو اشتراکی ملا کے لقب سے نہیں یاد کیا تھا۔ یہ ملائیت ہی تو ہے جو جنس کے احساس تک سے محض اس لیے ایسا خوف کھاتی ہے کیونکہ اس کے نزدیک جنسیت انقلاب کے تصور میں مانع ہوتی ہے اسی لیے تو جب منہو جیسا شخص جنسیت کو اپنے افسانے ”بو“ کا مرکزی نقطہ بناتا ہے تو سجاد ظہیر و مال نے اس خال سیاہ کو چھپانے کی بھرپور کوشش کرنے لگتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کے لیے گیتا میں کرشن جی نے بہت صاف لفظوں میں کہا ہے کہ یہ ایسے رشی منی ہیں جو انسان کے فطری تقاضوں کو نظر انداز کر کے ریاضت پر آمادہ ہوتے ہیں اور وہ قدم چل کر اوندھے منہ گر پڑتے ہیں کیونکہ فطرت سے مفر ناممکن ہے۔ یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ جنسیت کا تصور ایسا ارفع ہے کہ اس نے تاریخ میں لوگوں کو اپنی عورتوں کی آغوش میں باعزت واپس جانے کے لیے، میدان جنگ میں لٹنے سے باز رکھا ہے۔ یعنی جنسیت صرف جانوروں کی طرح بھوک مٹالینے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ عزت نفس کے اعلیٰ ترین تصور سے اس طرح مربوط ہے کہ اگر انسان چاہے تو اپنی فطرت کے اس قاعدے کو سامنے رکھ کر احتجاج بھی کر سکتا ہے، شرطیں بھی سنوا سکتا ہے اور جنگ بھی جیت سکتا ہے۔ فیض کے بند میں دل پر پیار سے ہاتھ رکھنے کی بات ہوئی، جب کہ میراجی نے عشق کے اس خالص جذبے کو اپنے ایک شعر میں واضح کیا جس کی کڑی میر کے جنون سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں وصل کوئی سہانا خواب نہیں ہے بلکہ ایک جیتا جاگتا اور زندہ عمل ہے اس لیے وہ حزن کی کیفیت کو اس طرح رقم کرتے ہیں۔

ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں
بات بات کا رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر
گھاؤ کا رشتا بھول گیا

گھاؤ کا رشتا، دراصل انزال کی کیفیت کو مترشح کرتا ہے اور میراجی ہجر کے اس عذاب کا ذکر کر رہے ہیں جہاں عام جنسیت اپنے ہتھیار ڈالنے لگتی ہے اور قوت بدن جواب دے جاتی ہے۔ یعنی تیرے

لیے جو فراق ایک ہنسی کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اس نے ہماری ہستی فنا کر دی ہے اور یہ شعر بدن کی اس وقتی مشقت کے بعد کا کرب ظاہر کرتا ہے جب تصور کو تقویت دینے کا سب سے بڑا راستہ بند ہو چکا ہے۔ مگر یہ عمل اس عہد کے جوان کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ وہ جس سابق دور میں گذر کر رہا ہے وہاں اسے باہر کی دنیا میں یا سیت کا یہ قول اتار کر پھینکنا پڑے گا، کیونکہ اس سے اس کے اور دوسروں کے مزاج میں ایک بوجھل پن پیدا ہوگا۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جانب فیض تو جنس کے رستے سے بھی اپنے شعری کردار کو بھول کر گذارنا پسند نہیں کرتے، جب کہ میراجی اپنے اندر موجود کردار کی اس مجبوری کو بھی قاری کے سامنے لے آتے ہیں، جو جوانوں کی ایک بڑی مجبوری سے برابر لگا کھاتی ہے۔ تصور جنس کی سب سے بڑی طاقت ہے اور تصور کی کنگالی اس جوان کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کو اسرار الحق مجاز آوارہ کا نام دیتے ہیں۔ خیر میراجی اور میر کے یہاں تصور کی یہ کیفیت کم و بیش ایک ہی جیسی ہے اور محبوب کا جیکر تلاش کرنے کے لیے میر کو بھی وہی طریق کار اپنانا پڑتا ہے جو میراجی نے اپنایا ہے۔ لیکن زیادہ تر ان کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ محبوب سامنے ہے اور وہ بے بس ہیں، ایسے میں نہ وہ تصور قائم کر پاتے ہیں اور نہ ہی وہ راستہ اختیار کر سکتے ہیں جس کی گنجائش محبوب کے غیاب میں ہے۔ اس لیے حالت نہ جانے رفتن نہ پائے ماندن کی ہی ہو جاتی ہے اور پوری رات ایک عجیب تکلیف کے عالم میں گزرتی ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

پھوڑا سا ساری رات جو پکا رہے گا دل

تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

میر صاحب کا جنون اچھے اچھے ہوش مندوں پر بھاری پڑتا ہے جب وہ اپنے اشعار کے ذریعے عشق کی کمزور گوں پر انگلیاں رکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

منہ دکھاتا برسوں وہ خوش رہ نہیں

چاہ کا یوں کب تلک ناتا رہا

انسان اپنی عام زندگی میں عشق کے جس ناستے یا رشتے سے بندھ جاتا ہے اس کی ڈور خواہ کتنی ہی مضبوط ہو مگر حقیقی دنیا میں اور سماج میں ملنے بیٹھنے والے شخص کے لیے کسی ایک شخص کا تصور کچھ سالوں کے لیے اجزن تو بن سکتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے اسے اپنے دامن میں نہیں چھپا کر رکھ سکتا کیونکہ عشق کی بنیاد جنس پر ہے اور جنس اپنی داخلی اور خارجی ضرورتوں کے لیے جب کسی خاص شخص کا انتظار کرتی ہے تو کسی اور کے لیے دل و دماغ کے سادے پٹ بند کر لیتی ہے، اس سے ایک بات یہ بھی ثابت ہوتی ہے کہ جنس انسان کے حواس اور دل پر حکومت کرتی ہے، لیکن اس انتظار کی ایک حد ہوتی ہے اور اگر انتظار طویل سے طویل تر ہوتا چلا جائے تو جنس کا چشمہ کسی دوسرے میدان میں جا کر پھوٹ پڑتا ہے، اور ایک بار اگر یہ تخصیص کی خواہش فتم ہوئی تو پھر جنس کے دروازے تمام خوب رویوں کے لیے کھل جاتے ہیں۔ یہ عیاشی نہیں بلکہ انسانی فطرت ہے اور اس سے کسی بھی شخص کو مفر نہیں ہے۔ میر بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں اور میراجی بھی۔ چنانچہ میر کا ایک شعر بھی

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ

جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا

میراجی بھی اسی نظریے کے علم بردار ہیں۔ مشق کی ابتدا یہ ہے کہ وہ سارے مظاہر کی خوبصورتی کو ایک بدن اور ایک چہرے میں سمیٹ دیتا ہے مگر اس کی انتہا یہ ہے کہ ہر شے میں اسی کے پرتو کو نہ صرف دیکھا جائے بلکہ محسوس بھی کیا جائے اور جب یہ نکتہ انسان پالیتا ہے تو اس کا بھی مسئلہ حل ہو جاتا ہے، محبوب کا بھی اور جنس کا بھی۔ میر کا یہ شعر بھی دراصل میراجی کے اسی نظریے کی دلیل ہے جس کے ذریعے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا میں انسان کو کائنات کے دوسرے تمام مظاہر سے ایک دلی وابستگی ہوتی ہے اور یہ وابستگی ہی قدرت سے ایک تعلق خاص پیدا کرتی ہے۔ تو اگر اسی طرح دوسرے انسانوں میں محبوب کے ظہور کو محسوس کیا جائے اور اس خوبصورتی کو دیکھا جائے، اس پر غور کیا جائے، اس کی تعریف کی جائے اور اس سے اختلاط کیا جائے تو حرج ہی کیا ہے۔ اسی وجہ سے میراجی اس عمل کو ہوس قرار دینے پر راضی نہیں ہوتے بلکہ محبت کے اسی مکمل لمحے کو جہاں جنس اپنی تسکین کا سامان پیدا کرتی ہے، مشق کے اسی معتبر جذبے کے موافق سمجھتے ہیں جس میں انھوں نے کسی خاص کے لیے برسوں انتظار کی کوفت اٹھائی تھی، اس بات کے حوالے کے لیے میراجی کی نظم چل چلاؤ کا ایک نکتہ ملاحظہ فرمائیے:

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی
ہے چاند فلک پر اک لمحہ
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی! سوچو، اک لمحہ ہے

(چل چلاؤ)

ان دونوں کے نزدیک جنس انسانی زندگی میں منزل کا نہیں ترقی کا اہم ذریعہ ہے، اگر آپ اس معاملے میں سطحی سوچ تک محدود نہ ہوں تو اس پر بھی کبھی غور کیجیے کہ فطری جنسیت سے اگر خدا کو ایسا ہی بعد ہوتا تو جنت میں محض آدم و حوا اتنی خوبصورتی سے زندگی کیسے گزار رہے ہوتے۔ وہاں تو سماج کا کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا اور نہ ہی کوئی پردہ، نہ کسی لباس کا تصور۔ اگر جنس کوئی بہت بڑا گناہ ہوتا تو آدم حوا سے جنسی اختلاط کرنے پر جنت سے نکالے جاتے، نہ کہ گندم کھانے پر۔ بلکہ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ خود انہیں جنت میں ایک دوسرے کے ساتھ فحشی خوشی رہنے کی ہدایت کر رہا ہے۔

پھر ہم نے آدم سے کہا کہ تم اور تمہاری بیوی، دونوں جنت میں رہو اور یہاں بفرافت جو

چاہو کھاؤ، مگر اس درخت کے پاس مت جانا۔ (سورۃ بقرہ آیت ۳۵)

اور اے آدم! تو اور تیری بیوی، دونوں اس جنت میں رہو، جہاں جس چیز کو تمہارا جی

چاہے، کھاؤ مگر اس درخت کے پاس نہ پکھٹنا، ورنہ ظالموں میں سے ہو جاؤ گے۔ (سورۃ

اعراف آیت ۱۹)

گندم کا دانہ دراصل اسلامی نقطہ نظر سے اس شعور کی علامت ہے جو انسان کی معصومیت کو ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ جنسیت معصومیت کی راہ میں بھی روزے نہیں اٹکاتی ہے، بلکہ مرد اور عورت کا جنسی رشتہ جہاں بے روک ٹوک قائم ہو، وہاں شعور و ادراک سے مراد انسان کی وہ ناقص عقل ہے جو ان جذبات پر زبردستی پابند یاں عائد کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شیطان اس پارے عمل میں خود سماج کا استعارہ ہے، گندم شعور کا اور آدم و حوا عاشق و معشوق کے۔ جنت میں آدم و حوا کا عشق ان سارے مجسموں سے آزاد تھا اور انسان کی یہ آزادی اس کے ذہنی اور روحانی فروغ کے لیے اشد ضروری ہے۔ لیکن بات صرف اسی ذہنی ارتقا کی ہے جہاں جنس، اس سستی ہوس کے ہیکر میں نہیں ڈھلتی جہاں سے جنس کی راہ معکوس اپنے روزہنوں پر کھول دیتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک مضمون ”ادب و فن میں جنس کا مسئلہ“ میں لکھا تھا کہ ”جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری ہے، جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی۔“ بلکہ ان ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کو جلا ملنے کے لیے انسان کو جنس کے بنیادی مسائل کا حل سب سے پہلے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اسی لیے مذہب بھی جنسیت کی راہ میں نہیں آیا۔ اس کی تسکین کے لیے مذہب نے ہر طرح کی گنجائشیں رکھیں ہیں مگر سماج مذہب کے خارجی نظام کی پیروی کرتا ہے، اس میں سماج کی کمزوری کا یہ پہلو موجود ہے کہ ہر انسان جنس اور عشق کے فلسفے سے اس طرح آگاہ نہیں ہو سکتا جس طرح خاص ذہن ہوا کرتے ہیں اس لیے عوام کے لیے بنائی گئی اس قانونی چکی میں خواص کو بھی گھمن کی طرح پستا پڑتا ہے کیونکہ سماج کا آئین ایک شخص دیوار کی شکل اختیار کر جاتا ہے جس کو گرانا کچھ لوگوں کے بس میں ہرگز نہیں ہے۔ عوام صرف ان خاص لوگوں کے بیانات میں اپنے ذاتی دلچسپی کے رنگ ڈھونڈتی ہے، جہاں یہ خواص ان کے معیار ذوق پر پورے اترتے ہیں وہاں ان کی آؤ بھکت کی جاتی ہے، بصورت دیگر انھیں برا بھلا کہہ کر ایک جانب کھسکا دیا جاتا ہے۔ ادب یا فن کا ناقد اسی نظر انداز کیے گئے ذخیر میں سے جو اہر ڈھونڈتا ہے، ان کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور اپنی دلیلوں سے لوگوں کو دوبارہ ان کی جانب توجہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح ناقد سماجی نظام میں پرورش پانے والے کچے کچے ذہنوں کی از سر نو تعمیر و تکمیل کا کام بھی کرتا ہے۔ میر اور میراجی دونوں کے یہاں جنسیت کا تصور کامل نہیں ہے بلکہ اسی ادھر سے پن اور خلا کا المیہ ہے جسے سماج نے اپنی کھوکھلی رسوں سے کبھی اک نہال کی صورت میں اگایا تھا اور اب وہ ایک ایسے درخت کی صورت اختیار کر گیا ہے جس کی پرستش کی جارہی ہے۔ ایسے حالات میں جنسیت کا ذہنوں پر حاوی ہو جانا کوئی دور کی بات نہیں ہے، یہ صرف میر اور میراجی کا انفرادی مسئلہ نہیں ہے بلکہ دو تہذیبوں اور دو قوموں کی اقتدار کی کمزوریاں ہیں، جن پر ان کے اشعار یا نظمیں گرفت کرتی ہیں۔ یہ مسئلے ان کے یہاں اسی لیے اتنی زیادہ اہمیت اختیار کر گئے ہیں، کیونکہ یہ دیکھتے ہیں کہ جنس سے سماج کا فراہم زندگی سے فرار کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ جہاں انسان کے ذاتی عشقیہ اور جنسی خواہشات پر دوسروں کی حکمرانی ہے، بدن کی ضرورتیں روزگار زمانہ کے یہاں گروی رکھی ہوئی ہیں اور لوگ اس سماج میں شادی بیاہ کے نام پر نہ جانے کتنے دلوں کو توڑ رہے ہیں اور مادی فائدے حاصل کرنے کے چکر میں انسانی جسم بازار مصر میں کسی یوسف کی طرح بکاؤ ہو چلا

ہے، جس کی عظمت تو بغیر ہی ہے مگر حیثیت غلام سی۔ میر نے اپنے سماج میں رائج اس طرز پر بہت آنسو بہائے، اسی لیے ان کے نزدیک شادی بھی سودے بازی یا شکار گاہوں کی ایک مخصوص اصطلاح میں تبدیل ہو گئی چنانچہ انھوں نے ”ذکر میر“ میں شادی کے تعلق سے اپنے والد کی زبان لکھا ہے:

اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظ ”داماد“ دام اور آدے مرکب ہے۔ جو اہل ایران نسبت کے لیے لاتے ہیں۔ جیسے آہا اور ارشاد میں، یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیر دام بلا ہوا۔

شادی کی اس مذمت کے پیچھے آزادی کا وہی تصور کارفرما ہے۔ جسے سماج نے انسان سے چھین لیا ہے۔ اس لیے ان کی نظر میں خسرو کی پابندی سے زیادہ فرہاد کی کوکبی اہمیت رکھتی ہے۔ جس کی نظر میں شیریں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ ہر منظر میں بس وہی وہ نظر آتی ہے۔ اس تصور کی شدت اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

یہی المیہ میراجی کے دور کا بھی ہے، مگر ان کے یہاں صافیت نے کچھ اور مسائل بھی پیدا کر دیے ہیں۔ عشق یہاں اگر آہاد ہے اور شادی میں مرضی کا عنصر شامل بھی ہوا ہے تو محبت کو حاصل کرنے کے لیے انسان کو زیادہ سے زیادہ معاشی طور پر مستحکم ہونا پڑتا ہے اور اس چکر میں اس کی روزانہ کی تھکاوٹ اسے جس عمل پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس سے اپنے ہی محبوب کے ساتھ ایک خاص قسم کی رقابت کا جذبہ جنم لے لیتا ہے، ایک عام آدمی کی محبت کا بالکل واضح نقش انھوں نے ”کلرک کا نغمہ محبت“ میں کھینچا ہے۔ مگر یہاں میں ”دکھ۔ دل کا دارو“ کی چند سطروں کی جانب آپ کا دھیان دلوانا چاہتا ہوں۔

سفید بازو

گدازا تھنے

زباں تصور میں حلقہ اٹھائے

اور انگلیاں بڑھ کے چھوٹا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں

سمتی منہ کی شکل دے دیں

کد ایک فنجر

اتار دوں میں چبھا چبھا کر

سفید مرمر سے تملیں جسم کی رنگوں میں

اور ایک بے بس حسین بیکر

مچل مچل کر تڑپ رہا ہو

مری نگاہوں کے دائرے میں

(دکھ۔ دل کا دارو)

محکم کو میراجی نے دو خانوں میں ہانٹ دیا ہے۔ انسان کا ذہن ایک طرح کی بھاگ دوڑ سے ہونے والی محکم سے جس غلغلہ کا شکار ہوتا ہے اسی کو رفع کرنے کے لیے بدن کو دوسرے قسم کی محکم کی جانب آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اگر اس جذبے کو مسلسل دہانے کی کوشش کی جائے تو ایک نہ ایک دن ذہن کا آتش فشاں پھٹ پڑے گا اور دوز دھوپ کی بجلی میں پسے والے اس انسان کی موت بڑی عبرت ناک ہوگی۔ اس لیے میراجی نہ صرف محکم کو زندگی کا استعارہ بناتے ہیں بلکہ اس سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح زندگی سے حاصل ہونے والی دوسرے قسم کی سیرانیوں سے ہوا جاتا ہے۔ یہاں ان کے ایک گیت کا پہلا حصہ نقل کرتا ہوں۔

دھندلے پڑ گئے خواب ہمارے، دھندلے پڑ گئے خواب
دل پہ محکم کی گھنا چھائی ہے، اب یہ نہیں بے تاب
ہمارے

دھندلے پڑ گئے خواب
جیتا سا اب تجی سے بھلائیں، روٹھ گیا وہ روپ
ہلکی ہلکی چھاؤں تھی اور ہلکی ہلکی دھوپ
اب تو محکم کی گھنا چھائی ہے، اسکو ہے اب سراپ
ہمارے

دھندلے پڑ گئے خواب

مشق میر اور میراجی کو الگ الگ منزلوں پر ضرور لے جاتا ہے مگر وہ اپنے جنسی تجربوں یا ناکامیوں سے اپنے عہد کے ان عام مسائل کا بیان بھی کرتے ہیں جو بہت حقیقی اور صاف ہیں۔ ان معاملات کو بیان کرنے کے لیے ہمت کے ساتھ ساتھ ایک سلیقے کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ جرأت نے چوما چائی میں، چرکین نے خوش نگاری میں، جعفر نے زل کوئی میں اور رفیع احمد خاں نے ہرزہ سرائی میں کون سی کسرا خوار کی تھی۔ اگر آپ کہیں کہ زندگی کے حقیقی نقشے تو ریختی کے استاد بھی دکھالیا کرتے ہیں تو مجھے آپ کی عقل پر افسوس ہوگا کیونکہ ریختی میں ہونے والی شاعری اکہ بناوٹی طرز انکھار کا روپ دھارن کر چکی تھی، اس میں زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات سے حکا اٹھانے کی صلاحیت تو تھی مگر جنس کے سنجیدہ مسائل سے آنکھیں دوچار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ میرا موقف آپ کے یہاں میر اور میراجی کے ان اشعار کے انتخاب سے سمجھ جائیں گے، جن کو ایسا بلند مرتبہ بنانے میں جنسی جذبے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ زندگی اور جنس کے ایسے گہرے تعلق کی وضاحت کرتے میر کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اس پہ تکیہ کیا تو تھا لیکن
مات دن ہم تھے اور ہست تھا
مراہی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے

کہ دیدار بھی ایک دن عام ہوگا

دل کی کھٹکی نے ڈرائے رکھا ہمیں
وہاں بھی جہیں پہ آئی کہ یاں رنگ درد تھا

ایک شب پہلو کیا تھا گرم ان نے تیرے ساتھ
رات کو رہتا ہے اکثر میر کے پہلو میں درد

خاک کو میری سیر کر کے پھرا
وہ غزال رمیدہ کے مانند

کرتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
کھر کا مشیر کتنا نادان ہے ہمارا
امام غزالی نے بھی دل کو عقل کا مشیر کہا ہے، مگر میر صاحب نے عام زندگی کے ان واقعات کی
طرف اشارہ کیا ہے جس میں جنسی کشش کے سبب دل وہ کام کرتا پھرتا ہے جس سے عقل اور ساج دوٹوں منع
کرتے رہ جاتے ہیں۔

سارے رئیس اعضا ہیں معرض تلف میں
یہ عشق بے عیاں کس کو لمان دے گا
جنس اگر انسان پر حاوی ہو جائے تو اس کے تمام اعضائے رکیہ کو تلف کر دیتی ہے۔ اس بربادی
کے منظر میں بھی اک نکتہ یہ ہے کہ عاشق نقصان کا سودا اپنی مرضی سے کرتا ہے۔ اس شعر کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ
چونکہ جنسی عمل کے بعد پورا بدن غم حال ہو جاتا ہے، اس لیے تھکن تھوڑی دیر کے لیے سارے اعضا کو معزول
کر دیتی ہے۔ یہ زندگی کے وہ حقیقی رنگ ہیں جن کو میر کا جنون بھی نظر انداز نہیں کرتا بلکہ وہ جنون کی راہ اسی
لیے اختیار کرتے ہیں تاکہ انہیں ان عوامل کے کرنے اور ان کے ذریعے اپنے مسائل کو سمجھنے کی توفیق
ہو سکے۔ اب میراجی کے کچھ اشعار دیکھیے۔

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پکانے میں
تجھ سے دوری دوری کب تھی۔ پاس اور دور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں اُمول رتن کو کھو کر پھر سے پانے میں

سوچتے ہی سوچتے آیا خیال
کچھ نہیں ہستی سوائے جسم و جاں

زندگی ایک الیت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے

مجھ پہ اب فاش ہوا راز حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے

آہ بھری ہے جسم تیرا
اس لیے درد بھی راحت ہے مجھے

یہاں سیکس کے عمل کے درمیان نکلنے والی انتہائی قوت کے لگانے پر نکلنے والی اس آہ کا تصور لازم ہے جو عورت کو مرد کے وجود کا بھرپور احساس دلاتی ہے اور اسے تکمیل کے مرحلے سے گزارتی ہے۔ یہاں مرد کا یہ مختصر عرصہ درد اس کی مردانگی کا سب سے بڑا ثبوت بھی ہے اور ایک راحت بھی کہ اس نے عورت کی بھرپور اشتہا کو وقتی طور پر اپنی قوت سے زیر کر دیا ہے۔ ●●

جوش ملیح آبادی

جوش صاحب کو سرد کلنڈر رہا تھا۔ ان کی کل افشانی شروع ہو گئی۔ بلا کا حافظہ پایا ہے اس شخص نے۔ نشہ چڑھتا جاتا تھا اور زبان کھلتی جاتی تھی۔

طہرانہ رہا عیوں کے بعد (جوش نے) اپنا کلام سنانا شروع کر دیا۔ جب وہ بھی ختم ہو گیا تو فی البدیہہ کہنا شروع کر دیا۔ مگر آخر میں اعتراف بھی کیا کہ اس کا استاد رفیع احمد خاں ہے۔

{ ”گنجینہ گوہر“ شاہد احمد دہلوی، مکتبہ کیا دور، کراچی ۱۹۶۲ء }

فحاشی اور نئی دنیا

(ادب، بصری فنون اور انٹرنیٹ کے تناظر میں)

مبین مرزا

آج ہماری دنیا اگر یکسر نہیں تو اب سے تین چار دہائی پہلے کی دنیا سے اس حد تک ضرور مختلف ہو چکی ہے کہ اب ہم اپنے زمانے میں، اس کے رجحانات اور مسائل کے حوالے سے جن موضوعات پر بات کرتے ہیں، وہ بڑی حد تک بدل چکے ہیں۔ ان نئے موضوعات میں فحاشی آج کی انسانی دنیا کا ایک ایسا موضوع ہے جس کی بابت تمام متمدن معاشرے سوچنے پر مجبور ہیں اور کم و بیش یکساں حالات اور بے بسی کے ایک جیسے احساسات سے دوچار ہیں۔

فحاشی کوئی نیا موضوع تو ہرگز نہیں ہے لیکن آج اس نے جس طرح مسئلے کی شکل اختیار کر لی ہے، وہ اپنی نوعیت میں اگر یکسر نہیں تو بہر حال بڑی حد تک نیا ہے اور اس سے پہلے کی تہذیبوں اور قوموں کو اس کا تجربہ تو کجا، شاید ان کے لیے اس قسم کی صورت حال کا تصور بھی محال تھا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ گزشتہ ادوار میں فحاشی کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ نہیں، بات یہ نہیں ہے۔ انسانی تہذیب کے سفر میں بہت پہلے سے ہمیں اس مسئلے کا سراغ ملتا ہے، بلکہ تاریخ دانوں نے ماقبل تاریخ کے زمانوں اور جہانوں میں بھی اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے۔ عاروں میں رہنے والے لوگوں تک کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں ان عناصر اور رجحانات کے واضح نشانات ملتے ہیں جنہیں ہم فحاشی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ مسئلہ تو یہ پہلے بھی انسانی معاشروں میں موجود تھا لیکن اب اس کی نوعیت اور صورت بہت کچھ بدل چکی ہے۔

جدید یعنی معاصر دنیا اصل میں انسان کے حسی تجربے سے زیادہ سروکار رکھتی ہے اور اس کے تجربے کی مابیت ایک پرانی اصطلاح کے مطابق بیش از بیش حین الیقین کے درجے میں آتی ہے۔ یہ عہد Information Explosion کا ہے۔ چنانچہ آج انسانوں پر اور ان کی دنیا پر سب سے بڑا قبضہ ذرائع ابلاغ کا ہے۔ اس لیے معاصر دنیا میں فحاشی کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہم اس مضمون میں ممکنہ حد تک اختصار کے ساتھ عہد حاضر کے جن تین اہم حوالوں سے بات کریں گے، ان میں سے ایک تہذیبی اقدار سے

موسوم ہے یعنی ادب اور دیگر روز رائج ابلاغ سے یعنی ہماری فنون (علم و غیرہ) اور انٹرنیٹ۔

ہمارے یہاں فاشی کے مسئلے کی نوعیت اب تک کیا تھی اور اس کی طرف ہمارا تہذیبی اور سماجی رویہ کیا رہا ہے، یہ جاننے کے لیے ہمیں ماضی بعید میں جانے کی ضرورت نہیں ہے، محض پچاس ساٹھ برس پہلے تک کی صورت حال پر ایک نظر ڈالنے سے بھی ہم بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ اب دیکھیے، ہمارے یہاں ایک زمانہ تھا کہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی اپنی صاف گوئی، بے ہاکی اور حقیقت نگاری یا فاشی اور ابتذال کا خیاں زیادہ مقدمات کی صورت میں بھگتتے تھے۔ لیکن آج جب ہم ان کے بدنام زمانہ افسانوں (مثلاً شند آگوشٹ، اوپر، نیچے، درمیان اور لحاف وغیرہ) کو پڑھتے ہیں تو کہیں کہیں ذرا سی بے ہاکی کا احساس ضرور ہوتا ہے مگر ایسا تو کچھ ان افسانوں میں نظر نہیں آتا کہ جس پر مقدمہ بازی، پیشیوں، جرحوں اور جرمانوں کا طومار ہاندا جا جائے۔ تو کیا نصف صدی قبل ہمارا معاشرہ دقیانوسی، تنگ نظر اور rigid تھا اور اگر اب اس قسم کے احتسابی واقعات پیش نہیں آ رہے، تو کیا ہم ماضی کے مقابلے میں آزاد خیال، کشادہ فکر اور enlightened ہو گئے ہیں، یا پھر کوئی اور بات ہے؟

ادب و فن میں فاشی کا مسئلہ ایک بے حد اہم موضوع ہے۔ ہر تہذیب کسی نہ کسی موقع پر اپنے ادب اور فنون سے اس مسئلے پر سوال کیا ہی کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اس مسئلے کی گونج پہلے پہل چالیس کی دہائی کے اواخر میں سنائی دی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد ہمیں خصوصیت سے اس نوع کے بنیادی مسائل کا سامنا تھا کہ اس وقت ایک آزاد ریاست کو وطن کی حیثیت سے حاصل کرنے کے بعد ہم نے من حیث القوم اپنی اپنی تہذیبی شناخت کی بابت سوچنا شروع کیا تھا اور اپنی اقدار کی طرف ہمارا رویہ بے حد سنجیدہ تھا بلکہ اس سنجیدگی میں شاید ایک حد تک حساسیت بھی شامل ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض مواقع پر یہ بھی ہوا کہ معمولی سے مسئلے کو بھی ہماری اس حساسیت نے ضرورت سے زیادہ سنگین بنا دیا۔ خیر، جیسا کہ اس طرح کی صورت حال میں عام طور پر ہوا کرتا ہے، ہمارے یہاں بھی وہی ہوا، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس شدت میں کمی آتی گئی اور اب یہ عالم ہے کہ بعض سنگین قسم کے مسائل کی طرف بھی ہمارا رویہ اتنا سنجیدہ نہیں جتنا کہ ہونا چاہیے۔ فاشی اس قسم کے مسائل میں سے ایک ہے۔

مثال کے طور پر دیکھیے کہ جو کچھ لکھنے پر منٹو اور عصمت نے پیشیاں بھگتیں اور جرمانے بھرے، اس سے کئی گنا زیادہ فاشی اب ہمارے اخبارات و رسائل میں عام ہے بلکہ زمین و آسمان کے ساتھ ہے لیکن کوئی اس پر معترض نظر نہیں آتا جیسے آج یہ کوئی بات ہی نہیں ہے۔ خیر، اخبارات و رسائل تو رہے ایک طرف، اس وقت الیکٹرونک میڈیا جو کچھ دکھا رہا ہے، وہ تو کسی اور ہی دنیا، کسی الگ ہی معاشرے کا سامان ہے۔ اس کے آگے تو منٹو اور عصمت کی کہانیوں میں فاشی کے مسائل محض بے ضرر اور بچوں کی تفریحی باتیں معلوم ہوتے ہیں۔ آج ہم یہ سب کچھ اطمینان سے دیکھ رہے ہیں، کسی احتجاج، جھنجھلاہٹ اور خوف کے بغیر۔ ظاہر ہے، اس کا مطلب تو یہی ہوگا کہ ہمارا فاشی کا تصور یا اخلاقی اقدار کا نظام غیر موثر ہو گیا ہے یا پھر بدل گیا ہے۔ یہ بات یوں تو بہت سادہ سی معلوم ہو رہی ہے لیکن واقعتاً ہے نہیں۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت

ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ جنسی حیثیت اور جنسی عمل ہماری زندگی کا حصہ ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا بیان ادب اور فن کے لیے شجر منوہ نہیں ہو سکتا۔ اس مرحلے پر ہمارے سامنے پہلا اہم سوال یہ ہوگا کہ آخر وہ کیا چیز ہے جو اس بیان کو کہیں، ادب یا فن بنادیتی ہے اور کہیں فحاشی؟ اس کا سلیکس سوال کا جامع جواب تو اصل میں اس تہذیب اور اس کے نظام اقدار کے تناظر میں دیا جاسکتا ہے جس کے سیاق و سباق میں کوئی ادب پارہ تخلیق کیا جاتا اور پیش ہوتا ہے۔ تاہم اپنے سمجھنے کے لیے اگر ہم ایک سادہ سا عمومی اصول وضع کرنا چاہیں تو کہا جائے گا کہ جنسی حیثیت یا اس کے پہلوؤں کا ایسا بیان جس میں پڑھنے یا دیکھنے والے کے لیے اس فن پارے میں پیش کیا گیا اصل مسئلہ دلی درجے کا ہو جائے اور فن پارے کے مرتب کردہ اثرات کے تحت اس پر لذتیت غالب آجائے، فحاشی میں شمار ہوگا۔

یہ طے ہے کہ ادب اور فن جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی بالغ اور صحت مند رجحانات کے لوگوں کی سرگرمی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے، ان لوگوں کا جنس کی طرف وہی رویہ ہوگا جو زندگی کے دوسرے حوالج مثلاً بھوک، پیاس، نیند وغیرہ کی طرف ہوتا ہے۔ کوئی بھی صحت مند اور نارمل آدمی چوبیس گھنٹے نہ تو کھانے میں صرف کرتا ہے اور نہ ہی اس کے تصور میں غرق رہتا ہے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ جنس کا ہوتا ہے۔ اب اگر لکھنے والا اس شعور کا حامل ہے تو جنس اور اس کے بیان کو محض زندگی کی احتیاجات اور مسائل کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو خود اپنی ایثار میلٹی کو ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر منٹو کے افسانے ”شہنشاہ گوشت“ کو لے لیں۔ جب تک ہم کلونٹ کور کی نسائی کیفیت کو پڑھتے ہیں جو ایشرنگھ کی مردانگی کی بیداری کی منتظر ہے اور ایشرنگھ کو دیکھتے ہیں جو اس لیے مرد بننے کا شدت سے آرزو مند ہے تو یہ سب پڑھنے والے کے حواسوں پر اور انداز سے اثر ڈالتا ہے، لیکن ایک ایک افسانے میں ایک موڑ آتا ہے اور گھڑی بھر میں ہم کلونٹ کو ایشرنگھ کے گلے پر کرپان پھیرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر ایشرنگھ وہی جوان، بھرپور اور کلونٹ کور کے برابر کا جوڑ ایشرنگھ ہمارے سامنے شہنشاہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ جب افسانے اور اس کے کرداروں کا اصل مسئلہ ہمارے سامنے آتا ہے اور اس طرح آتا ہے کہ انسانی زندگی کے ایک اندوہ ناک تجربے اور ایک انسان کے اس پر ہول ناک اثرات کا منتظرانے پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے تو بھلا کیسی جنسی جبلت اور کیسا حیاتی بیجان؟ یہاں ہم انسانی احساس کی ایسی تغیر ہوتی ہوئی کیفیات کو دیکھتے ہیں جو ہمارے اعصاب کو شل کر دیتی ہیں اور ہمارے لیے یہ طے کرنا ممکن نہیں رہتا کہ ہمیں افسانے اور اس کے کردار کے اس انجام سے اتفاق ہے یا اختلاف یا پھر تاسف۔ اور یہ بھی کہ زیادہ بڑا مسئلہ ایشرنگھ کا تھا یا کلونٹ کور کا، ہمیں ان میں کس سے امداد دی ہے؟ اور پھر انسان اور اس کے عمل اور تقدیر کے سوال ہمارے ذہن میں گونجنے لگتے ہیں۔ یہ تاثر اور کیفیت پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی اگر اس سے پہلے منٹو نے وہ سب بیان نہ کیا ہوتا۔

منٹو کے ایک اور افسانے کو دیکھیے، ”موڈیل“ کا مرکزی کردار... ایک شوخ چنچل، بے ہاک عورت جو کہانی کے اختتام پر برہنہ حالت میں ہمارے سامنے ہے۔ لیکن اس کردار کو افسانے کی ہنت میں ہم جس طرح اور جیسے حالات کے زیر اثر بدھتا ہوا دیکھتے ہیں اور پھر اختتام پر آکر جس انجام سے دوچار پاتے

ہیں، اس سب کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی بھی طرح ہمارے جنسی جذبے کو تحریک نہیں ملتی۔ اس کے برعکس اس کی برہنگی کا جو جواز ہمیں ملتا ہے، وہ اتنا بڑا اور اہم ہے کہ ہماری ساری توجہ اسی پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے اور موزیل کے برہنہ جسم کی طرف ہمارا دھیان جاتا ہی نہیں۔ اس وقت موزیل نے یہ برہنگی جس انسانی صورت حال میں اختیار کی ہے، وہ ہماری توجہ کا اصل مرکز بن جاتی ہے۔ چنانچہ موزیل کا گورا جسم ہمیں کسی لذت کی طرف ہٹل کرنے کی بجائے انسانی برہنہ اور اس کے گھناؤنے پن پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور ہم موزیل کو مسکرا کر موت کے منہ میں جاتے ہوئے دیکھ کر ایک طرف گہری افسردگی سے دوچار ہوتے ہیں اور دوسری طرف ہمارے دل میں یہ کھد بکھد ہوتی ہے کہ جس کرپال کو کو بچانے کے لیے موزیل نے جان واد دی، کیا تو لوچن تنگ موزیل کے پاس سے اٹھ کر اس کو بچنے کے وحشیانہ جذبات کی بھینٹ چڑھنے سے بچا کر نکال لے جانے میں کامیاب ہوا کرتے ہیں۔

اسی طرح سوڑے ٹھن کے ناول ”کینسر وارڈ“ کی اس عورت کو یاد کیجیے جو سینے کے سرطان میں مبتلا ہے اور ڈاکٹر آپریشن کر کے اس کی چھاتی کاٹنے جا رہے ہیں۔ آپریشن سے پہلے اسے خواہش ہوتی ہے کہ اس کا منگھیرا کر اسے ایک بار سر سے پاؤں تک عریاں حالت میں دیکھ لے۔ اس خواہش کو پڑھتے ہوئے ایک لمحے کے لیے ہمیں اس میں ابترال کا احساس ہوتا ہے اور کم سے کم ایک بار تو پڑھنے والے کا دھیان ایک نوجوان عورت کے بیچنی جذبات کی طرف ضرور جاتا ہے، اس کے جسمانی تقاضوں کی شدت کا خیال آتا ہے لیکن اگلے ہی لمحے یہ احساس اس وقت کا فور ہو جاتا ہے جب ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس عورت کی اس خواہش کا محرک وصال کا جذبہ یا لذت کا حصول نہیں ہے بلکہ یہ ایسے خیال ہے کہ آپریشن کے بعد وہ پورے وجود کی عورت نہیں رہے گی۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ کم سے کم ایک بار تو کوئی اس کو ثابت و سالم حالت میں دیکھے، اس کے پورے وجود کی گواہی دے۔ جب ہم کردار کے اس ایسے کو share کرتے ہیں تو ہمیں کسی قسم کی فحاشی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی بلکہ انسانی وجود کی ایک ٹریجڈی ہمارے پیش نظر ہوتی ہے اور اس مسئلے کی یقینی یہ تک فراموش کر دیتی ہے کہ یہ مسئلہ عورت کا ہے یا مرد کا بلکہ ہم صرف انسانی وجود کے ایسے میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ ہمارے ذہن سے عورت، اس کی جوانی اور اس کی نسوانی شناخت کے اعضا اس لیے محو ہو جاتے ہیں کہ ہم ایک انسانی وجود کی زندگی اور موت کی حدوں کو پہنچی ہوئی بے بسی کے مسئلے میں الجھ جاتے ہیں۔ موت اپنی تمام تر ہولناکی کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ تب ہم زندگی کو سکڑتا، سمٹتا اور اپنی بقا کے لیے اپنی شناخت کی تمکنت تک سے دستبردار ہوتا دیکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہملا اس بات کا دھیان کسے آئے گا کہ عورت اپنے پورے وجود کے ساتھ کیسی لگتی ہے یا اس کے جسمانی خطوط کا نظارہ کیا معنی رکھتا ہے۔ یہاں تو سوال سیدھا اور صاف ہے یعنی زندگی یا موت۔

اب ذرا میلان کنڈیرا کے ناول کا وہ نسوانی کردار یاد کیجیے جسے جبری ہجرت نے اکھاڑ پھینکا ہے۔ وہ عورت اپنے خطوط حاصل کرنا چاہتی ہے جو چھوڑے ہوئے وطن میں اس کے گھر میں رہ گئے ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اسے لکھے تھے۔ اب جب کہ شوہر نہیں رہا، یہ خط اس کی زندگی کا سب

سے بڑا سرمایہ ہیں۔ ایک کمینہ پروفیسر اس کی اس جذباتی ضرورت کو exploit کر کے اختلاط کی راہ نکال رہا ہے۔ وہ اسے باور کراتا ہے کہ اسے بخوبی احساس ہے کہ یہ خط بیوی کی حیثیت سے مرحوم شوہر کی یادگار کے طور پر اس کے لیے کیا جذباتی وقعت رکھتے ہیں۔ وہ اس سے وعدہ کرتا ہے کہ چاہے اسے کتنا ہی خطرہ کیوں نہ مول لینا پڑے لیکن وہ اس کے وطن جانے گا اور اسے وہ خط لا کر دے گا۔ عورت جو خود اب جسمانی ضرورتوں سے وقتی طور پر بے نیاز ہو چکی ہے، اپنی بے زبان طلب کا شعور رکھنے اور لائٹل مسئلے میں مدد کے وعدے پر کسی جیل و جنت کے بغیر اور امیدوں کے نام پر اس پروفیسر کو اپنا آپ سوئپ دیتی ہے۔ کنڈیرا نے اس سارے قصے کو شرح وسط کے ساتھ ناول کا حصہ بنایا ہے، لیکن یہ پورا واقعہ کہیں بھی بخش نہیں ہو پاتا کہ اس میں کردار کا جذباتی بحران مسلسل ہماری توجہ کا مرکز بننا رہتا ہے اور ہم باقی سب باتوں سے سرسری گزرتے چلے جاتے ہیں۔

آئیے اب نگے ہاتھوں ایک ڈیڑھ مثال فلم کی بھی دیکھ لیجیے۔ "رام تیری گنگا سیلی" راج کپور کی فلم تھی۔ جب یہ فلم سینئر کے لیے گئی تو بورڈ نے اس کے ایک سین پر جس میں مرکزی نسوانی کردار اپنے بچے کو بھرے بازار میں دودھ پلانے بیٹھتی ہے اور کمرہ ایک لمحے کو اس کے اس آسن کو فوکس کرتا ہوا گزر جاتا ہے، قابل اعتراض گردانا۔ راج کپور نے اعتراض کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور اس کا مقدمہ لڑتے ہوئے کہا کہ پہلی بات وہ عورت چھاتی کی نمائش نہیں کر رہی بلکہ وہ تو صرف اور صرف ایک ماں ہے جو اپنے بچے کو دودھ پلانے بیٹھتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس پر پہلے ہی ایسی الفاظ گزرتی دکھائی گئی ہے کہ اسے کچھ ہوش ہی نہیں کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے۔ اگر اس عورت کو اس چٹا کے ساتھ اور پیش آنے والے واقعات کی پوری صورت حال میں دیکھا جائے گا تو اس کے مسئلے کی نوعیت واضح ہو سکے گی ورنہ نہیں۔ یہ ٹھیک ہے، اگر ہم ایک عورت کو دیکھتے ہیں تو اس کے اعضاء پر ہماری نگاہ کسی اور طرح پڑتی ہے لیکن جب ہم ایک ماں کو دیکھتے ہیں تو ہمارا ذوق یہ نگاہ بالکل بدل جاتا ہے۔ اپنے دلائل سے راج کپور اپنی فلم کو سینئر سے جوں کا توں پاس کرانے میں کامیاب رہا۔

ایک اور مثال دیکھیے، فلم کا نام ہے "Roots"۔ یہ اصل میں ایٹکس ہیلے کے ناول کی کہانی ہے جسے قلمبیا گیا ہے۔ یہ ناول خود اپنی جگہ ایک بڑی مثال ہے۔ اس ناول میں ایک سے زائد مقامات پر مصنف نے کرداروں کا ماجر بیان کرنے اور ان کے احوال واقعی سننے کے لیے بعض ایسے واقعات بھی قلم بند کیے ہیں جو ذرا سی بے احتیاطی کے باعث obscenity گردانے جاتے لیکن ایٹکس ہیلے نے کرداروں کی ماجر ایت کو اس رنگ میں دکھا ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ ان کے جسم سے کہیں زیادہ ان کی روح کے کرب پر مرکوز رہتی ہے۔ اس ناول پر فلم بھی بنی ہے اور ڈراما سیریل بھی۔ فلم میں جب یہ سین آتا ہے کہ پہلے مرکزی کردار کی بیٹی کو اس کا مالک تاراض ہو کر فروخت کر دیتا ہے اور اس کا تیا مالک لا کر اسے ایک اندھیرے کمرے میں ڈال دیتا ہے۔ پھر دن ڈھلے وہ اس کے پاس آتا ہے، اور اب وہ اس سے جسمانی لذت کے حصول کا خواہاں ہے۔ یہ واقعہ ناول میں بھی ہے اور فلم میں بھی۔ فلم کے ڈائریکٹر نے بھی اس سین کو ہنرمندی سے قلمبیا ہے۔ یہ پورا سین ہمارے سامنے ایک بے بس لڑکی کی ابتلا کی صورت گزرتا چلا جاتا ہے۔ مالک کی دست

درازی لڑکی کا پہپا ہوتا ہوا احتجاج اور پھر وہ سب کچھ جس کا ایک مرد، عورت کے جسم سے متعلق ہوتا ہے۔ فلم کے ڈائریکٹر نے اس سین کو بلکہ آگے بھی جو ایسے سین آئے ہیں، انھیں نہ صرف یہ کہ احتیاط سے شوٹ کیا بلکہ اس نے اپنے فنکاروں سے جو کام لیا ہے اور سین کی ضرورت کو پورا کرنے، اسے حقیقت بنانے کے لیے جیسے تاثرات، ریکارڈ کیے ہیں، وہ اس فلم کو "ادہ سین" نہیں ہونے دیتے۔ مثال کے طور پر جس سین کا ابھی ذکر کیا گیا، اس میں لڑکی کو جس طرح دکھایا گیا ہے، وہ ہم پر ایک بے بس، مجبور اور بے آسرا لڑکی کا مکمل تاثر چھوڑتی ہے۔ اس کا مالک اس کے ساتھ جو سلوک کر رہا ہے، اس میں اس کی شمولیت لاچاری کے باعث ہے۔ اس کی کیفیت اور مجبوری کو دیکھتے ہوئے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ وہ وجودی طور پر تو بے شک انسان ہے لیکن اس کے ساتھ سلوک ایسا ہی کیا جا رہا ہے جیسے خریدے ہوئے جانوروں کے ساتھ ان کے مالک کیا کرتے ہیں یعنی جب چاہا باندھ کر رکھا، جب چاہا چمے کو چھوڑ دیا، جب تک جی چاہا پالتے رہے اور جب جی چاہا ذبح کر لیا۔ اس لڑکی کا کردار اور اس پر گزرتی افتاد ہمارے اندر بھی احساسات پیدا کرتے ہیں اور یہی وہ شے ہے جو اس سین کو x rated نہیں بننے دیتی بلکہ انسانی ایلیے کی طرف ہمیں متوجہ رکھتی ہے اور ہم اس ایک کردار کی نسبت سے انسانی تہذیب، اس کے تمدنی سفر اور اخلاقی نظام اور اقدار کے تصور ایسے سوالوں پر سوچتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارا ذہن انسانی زندگی کی حقیقت اور اس کی تقدیر پر غور کرتا ہے۔ تو اصل میں یہ بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ کوئی ادیب یا فلم کا ڈائریکٹر اور اس کا میڈیم کیا ہے، پڑھنے والا یاد رکھنے والا اس کے کام سے کیا تاثر لے رہا ہے، اہمیت حقیقتاً اس کی ہے۔ چنانچہ جو مسئلہ اپنے فن میں اس نے پیش کیا ہے، اگر واقعی اتنا بڑا ہے کہ ہم اسے خالص انسانی سطح پر رکھ دیکھ سکیں تو باقی سب باتیں ثانوی ہو جاتی ہیں اور فن پارہ فن کے معیار پر آ جاتا ہے، بصورت دیگر فنی شی کے کھاتے میں جا پڑتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ فحاشی کا تصور ہر معاشرے میں الگ ہوتا ہے اور اس کا تعین وہ ضابطہ اخلاق کرتا ہے جسے اس معاشرے کی تہذیبی اقدار مرتب کرتی ہیں۔ جب تک تہذیب intact رہتی ہے، اس کی اقدار کا پورا نظام موثر رہتا ہے اور معاشرتی زندگی کے جملہ شعبوں اور تمام ثقافتی اوضاع میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی قوم یا تہذیب کا نظام اقدار کس اصول کے تحت تشکیل پاتا ہے؟ یہ تشکیل پاتا ہے اس کے تصور حیات کے تحت۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی یا مذہبی معاشروں کی اخلاقیات سیکولر اور ماڈرن معاشروں سے مختلف ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی فرق اصل اصول کا ہوتا ہے۔ اس وقت ہماری نئی دنیا کی تمام قوموں اور تہذیبوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ دانستہ یا نادانستہ ایک ایسی معاشرت میں مدغم ہونے جا رہی ہیں جو روایتی یا مذہبی اخلاقیات سے نہ صرف عاری ہے بلکہ اس کو مسترد کرتی ہے۔ چنانچہ ہم بھی اسی ریلے میں بے جا رہتے ہیں۔ ویسے تو ہمارے یہاں وہ نظام اقدار جو معاشرے کو اکائی کی صورت جوڑ کر رکھتا ہے، ڈیڑھ صدی پہلے ٹوٹ گیا تھا لیکن اس کے باوجود ہم نے بہت دنوں تک، یوں کہنا چاہیے کہ صدی بھر سے اوپر کچھ برسوں تک اس نظام اقدار کو کسی نہ کسی درجے میں اپنے طرز احساس میں شامل رکھا۔ تقسیم ہند کے بعد خصوصاً یہ احساس تازہ ہوا کہ اب پھر وہی نظام اقدار اور اس کا تہذیبی ڈھانچا revive

ہوگا اور یہی وہ زمانہ تھا جب ہم اس مسئلے کی طرف اپنی حساسیت کے زیر اثر منشور عصمت وغیرہ پر مقدمات چلا رہے تھے۔ ظاہر ہے یہ ایک جذباتی دور بھی تھا لیکن چند ایک برس کی گرامر می کے بعد ایسے سارے جذبے ماند پڑنے لگے۔ گزشتہ تین دہائیاں تو خیر ایک ایسی رستاخیز سے عمارت ہیں کہ جس نے ہماری کاپا کھپ کر کے رکھ دی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا، یہ کچھ ہماری ہی افتاد نہیں ہے بلکہ دنیا بھر میں سارے روایتی تہذیبی معاشروں کو اس عرصے میں کچھ اسی قسم کا ماجرا پیش آیا ہے۔ خیال رہے کہ یہاں روایتی اور تہذیبی معاشروں سے مراد وہ اقوام و مل ہیں جہاں کسی نہ کسی سطح پر کوئی اخلاقی ضابطہ اور اقدار کا کوئی نظام مؤثر حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ بہر حال خلاصہ یہ کہ انسانوں کی دنیا میں آنے والے اپنی قبیل کے اس انوکھے انقلاب میں الیکٹرانک میڈیا نے نہایت غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ الیکٹرانک میڈیا as such کوئی بری شے نہیں ہے۔ انسانی معاشرے کے لیے یہ خاصا مفید طلب سامان رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ بھی وہی مسئلہ پیش آیا جو ایلم ہم کے ساتھ پیش آیا تھا کہ مقتدر قوموں نے اسے کمزور تہذیبوں، چھوٹے معاشروں اور غیر مستحکم قوموں کے فکری استحصال اور ذہنی قلب ماییت کے حربے کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ اسے ایک ایسی انڈسٹری بنادیا گیا ہے جو عامۃ الناس کی تفریح طبع کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس سے بھلا کسے انکار ہو سکتا ہے کہ تفریح طبع کا سامان بھی متمدن انسانی زندگی کی ضرورتوں میں آتا ہے۔ پرانے معاشرے بھی زندگی میں تفریح کا اہتمام کرتے تھے لیکن اس ستم ایجاد نے غضب یہ ڈھایا کہ تفریح کے تصور کو دیرے دیرے ابتذال سے جوڑ دیا۔ اس کاروائی میں انسانی جذبات کو تقدم حاصل ہوا جب کہ عقل، فکر اور روح کے مطالبات ثانوی چیز ہو کر رہ گئے بلکہ رفتہ رفتہ عام انسانوں کی زندگی میں ان پر توجہ کی ضرورت ختم ہوتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ کہ نئی دنیا کا انسان بڑی حد تک impulsive انسان بن گیا۔ اس کی توجہ کا محور محض اس کی مادی ضرورتیں ہیں اور اس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقتیں صرف وجودی حقیقتیں ہیں۔ اس کے برعکس پرانی تہذیب کا انسان مادی ضرورتوں اور وجودی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اپنی روح کے مطالبات کا بھی شعور رکھتا تھا اور ماورائے وجود حقائق اور روح کے مطالبات کو باقی سب چیزوں پر فوقیت دیتا تھا۔

اس ساری صورت حال کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ماضی میں ہم دیا لوسی یا تنگ نظر نہیں تھے بلکہ اس وقت ہمیں اپنی تہذیب، اس کی اقدار اور نظام اخلاق کا شعور تھا اور ہم ان پر یقین رکھتے تھے جب کہ آج نئی دنیا کی ہوا میں آکر ہم اس شعور سے عاری ہو گئے ہیں اور اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر سے ہمارا یقین اٹھ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کل جن باتوں کا ہمارے یہاں تصور تک محال تھا، آج وہ ہماری زندگی کا معمول ہو گئی ہیں۔ ان پر ہمیں نہ کوئی الجھن یا تشویش ہے اور نہ ہمارے اندران کے خلاف کوئی احتجاج یا رد عمل ہے۔ ہم نے خود کو اس نئی بے اقدار، بے تہذیب دنیا کے احاطے پر بہنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ اس رویے کو آج آزاد روی اور روشن خیالی کا نام دیا جا رہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ دنیا میں رونما ہونے والی یہ سرگرمیاں اپنے باطن میں انسانی تمدن اور تہذیبی اقدار کے اس سارے سفر کی لٹی کرتی ہیں جو انسان نے صدیوں میں

اپنی دہشتوں اور جہتوں کو قابو کرتے ہوئے انسانیت کی منزل کو پانے کے لیے طے کیا ہے۔

بات یہ نہیں ہے ادب میں، میڈیا اور انٹرنیٹ پر جنسی موضوعات پر پابندی عائد کی جائے اور ان کو سامنے لانے کی ممانعت ہو۔ نہیں، یہ مسئلے کا حل نہیں ہے۔ اگر جنس اور اس کے مسائل ہمارے معاشرے میں پائے جاتے ہیں تو ان کو بیان بھی ہونا چاہیے اور انہیں سامنے بھی لایا جانا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر ہم انہیں دبا دیں گے تو وہ ختم نہیں ہوں گے بلکہ پورے معاشرے کو متعفن کر دیں گے۔ بھرا منڈیوں، شراب خانوں اور جواڑوں کو ہم نے ختم کرنے کی جو کوششیں، اچھی سطح پر محض ہندوستانی انداز میں کی تھیں، اس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ تھیں چالیس برس پہلے ان کاموں کے مخصوص ٹھکانے ہوا کرتے تھے اور وہاں آنے جانے والے بھی انگ کینڈے کے لوگ تھے لیکن اب یہ جرائم ہمارے اپنے گلی محلوں تک آ گئے ہیں۔ برائی کو دہانا اس کا علاج نہیں ہے بلکہ اس کا سامنا کرنے اور معاشرے کی حقیقتوں اور ضرورتوں کے تناظر میں اسے دیکھنے کے بعد ہی اس کا سد باب ممکن ہے۔ لیکن برائی کا سامنا کرنے اور معاشرتی تناظر میں اس کی حقیقت جاننے کے لیے بڑی اخلاقی جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہم میں آج اسی جرأت کا فقدان ہے۔ ہم اپنے الیکٹرانک میڈیا اور فلم انڈسٹری کو دوسروں کے مقابلے میں لانے کے بھی خواہاں ہیں، سو سے زیادہ موبائل فونز اور کمپیوٹر بھی عام کر رہے ہیں اور پھر یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہماری نئی نسل آلائشوں سے محفوظ رہے اور آزادی کے اس تصور سے بھی دور رہے جو مغرب کا مادر پدر آزاد سماج پیش کرتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے ہم میڈیا میٹرل کو جو آئندہ طوفان کی رفتار سے آ رہا ہے، آسانی سے نہیں روک سکتے۔ اس کے آگے بند باندھنا واقعتاً بے حد دشوار بلکہ کم و بیش ناممکن العمل ہے، لیکن اس صفریت کا مقابلہ کرنے کی ابھی ایک صورت باقی ہے اور وہ یہ کہ ہم اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر اپنا یقین بحال کریں اور اپنی نئی نسل کو ان اقدار کے شعور سے بہرہ مند کرنے کی کوشش کریں۔ ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے باطن کو اور اپنی روحوں کو عہد جدید اور اس کی دنیا میں طوفانی رفتار سے آتی ہوئی جہلت، انگیز ہواؤں کی گزر گاہ نہ بننے دیں۔ ہمیں اپنے محسوساتی سانچے کو اپنے معاشرتی نظام سے مربوط رکھنے کی راہ نکالنی چاہیے اور اپنے اندر اس اخلاقی جرأت کو پھر سے بیدار کرنے کی تک دو کرنی چاہیے جو مسائل سے آنکھیں نہیں جھپاتی بلکہ اس کا سامنا کرتی ہے۔ اگر ہم الیکٹرانک میڈیا کی اس یلغار کو نہیں روک سکتے تو کم سے کم اتنا تو کر سکتے ہیں کہ یہ زندگی کی حقیقتوں اور تفریحات کا جو تصور پیش کر رہا ہے، ہم اسے قبول نہ کریں۔ اس لڑائی میں ہمارا ادب ایک تہذیبی قوت کا کام کر سکتا ہے اور یوں ہماری کوششیں اس بے اقدار معاشرت کے طوفان کے آگے بند باندھنے کے مترادف ہو سکتی ہیں جو اس وقت پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے۔

یہ تو ہوئی ادب اور فلم کی بات۔ ان شعبوں میں اخلاقیات اور اقدار کا جو تصور اب سے پہلے رائج رہا ہے، اس پر تو ہم ایک سرسری نظر ڈال چکے۔ اب جو تہذیبیاں ان میڈیا پر تیزی سے آرہی ہیں، ان کی جانب بھی اشارے کیے جا چکے، ملاوہ ازیں یہاں ضابطہ اخلاق اور اقدار کا نظام کس طرح کام کرتا ہے اور کتنا موثر ہو سکتا ہے اور ذمہ دار، ہاشور افراد اس حوالے سے خود پر جو پابندیاں عائد کرتے ہیں، اس پر بھی ہم بات

کر چکے ہیں۔ تاہم اس وقت مسئلہ ادب، آرٹ اور فلم کا نہیں ہے بلکہ آج سب سے بڑا مسئلہ ہے انٹرنیٹ کا۔ اس لیے کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا یہ شعبہ حالات کی بھی اتنی ہی کا نقشہ پیش کر رہا ہے، اس کا تو اس سے قبل شاید تصور بھی ممکن نہیں تھا۔

دیکھا جائے تو بیسویں صدی ٹیکنالوجی کی صدی ہے اور خصوصاً اس کی آخری تین دہائیاں تو ٹیکنالوجی کے تیز سفر سے عبارت ہے۔ تاریخ کے سیاق و سباق میں دیکھیے تو انسان کی مادی ترقی کا سب سے تیز رفتار زمانہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ اسی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب و معاشرت کے اخلاقی نظام کا ملیا میٹ جس طوفانی رفتار اور جیسے تباہ کن انداز سے اس زمانے میں ہوا ہے، اس کی بھی کوئی مثال انسانی تمدن کی تاریخ کے کسی دوسرے دور میں نہیں ملتی۔ ٹیکنالوجی کی ترقی کی رفتار اکیسویں صدی کے اس اولین عشرے میں تو حیرت ناک ہے اور اس کے ساتھ اسی آندھی طوفان کی رفتار سے انسانی معاشرے میں اخلاقی قدریں مٹی اور تہذیبی ضابطے ٹوٹتے جا رہے ہیں۔ اس مسئلے کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے سب سے مؤثر اور اہم مثال انٹرنیٹ ہے۔

انٹرنیٹ، اب تک کی انفارمیشن ٹیکنالوجی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ معلومات اور اطلاعات کا جتنا بڑا ذخیرہ جس آسانی کے ساتھ اس کے ذریعے آج عام آدمی کی دسترس میں ہے، وہ اس سے قبل کبھی نہیں تھا۔ ٹیکنالوجی کے حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ اس دنیا کی طنائیں کھینچ کر رکھ دی ہیں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ آج دنیا کے ایک سرے پر بیٹھا ہوا آدمی دوسرے سرے پر ہونے والے واقعات، مسائل اور ان کے حقائق سے صین اس وقت واقف ہو سکتا ہے جب وہ روٹھا ہو رہے ہوں۔ آج ایک شخص دوسروں کے بارے میں وہ سب کچھ جان سکتا ہے جو وہ جاننے کی خواہش کرے۔ معلومات کا عالم یہ ہے کہ وہ اب کسی ایک دو زاویے سے نہیں، بیک وقت چھ چھ زاویوں سے دستیاب ہیں۔ افراد سے لے کر اقوام تک، جسم سے لے کر ذہن تک اور تفریح سے لے کر فکر تک کون سا ایسا موضوع ہے جس پر آپ کو کام کرنا ہو، معلومات درکار ہوں اور اس کے بارے میں ٹیکنالوجی سکوت اختیار کر لے۔ نہیں، کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ سو اگر یوں دیکھا جائے تو مغرب جب انفارمیشن ٹیکنالوجی کوئی دنیا کی سب سے بڑی نعمت کہتا ہے تو کیا غلط کہتا ہے۔ لیکن اس سہولت یا نعمت کا ایک رخ ہے اور وہ جو اکبر لاء آبادی نے کہا تھا کہ

ہم تو سمجھے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم

یہ نہ معلوم تھا آجائے گا الحاد بھی ساتھ

تو کچھ ایسا ہی معاملہ اس ٹیکنالوجی کا بھی ہے۔ اچھی چیزوں کے ساتھ ساتھ اس میں برائی کے بھی سات سمندر اکٹھے ٹھاٹھیں مارتے ہیں۔

مریانی یا فاشی انٹرنیٹ کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ٹیکنالوجی کی سہولتوں کے ساتھ ۱۹۷۰ کی دہائی کے اوائل میں اس مسئلے کی نشان دہی ہوئی تھی جب پہلے ایسے رسائل و کتب سامنے آئے جن میں رنگین عریاں تصاویر شامل ہوتی تھیں پھر ویڈیو کیسٹ میں، پھر فلمیں آنے لگیں۔ تاہم آغاز میں ان سب اشیاء تک پہلے عام

آدمی کی رسائی آسانی سے ممکن نہ تھی۔ اب اس قسم کے مواد کی نہ صرف بہتات ہے بلکہ وہ اس قدر سہل الحصول ہو گیا ہے کہ معمولی سے معمولی مالی حیثیت کا آدمی بھی ان میں سے جو کچھ چاہے، حاصل کر سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ طلبا اپنے محدود تر جیب خرچ سے بھی اس خواہش کی تکمیل کر سکتے ہیں۔ انتہائی السوس کے ساتھ کہنا چاہتا ہے کہ اب یہ کر سکنے کا سوال نہیں رہا بلکہ کر رہے ہیں۔ دو اہم سروے رپورٹس ہمیں بتاتی ہیں کہ پاکستان میں انٹرنیٹ کیفے میں جا کر بیٹھنے والے افراد میں انٹرنیٹ کی صفحہ سے زائد تعداد مختلف درجے کے طلبہ کی ہوتی ہے اور اسکیننگ کرنے والے نیٹ کیفے یہ رپورٹ کرتے ہیں کہ وہاں surf کی جانے والی sites میں سے تراسی فی صد سے زائد کسی نہ کسی درجے کی porn sites ہوتی ہیں۔ ان مقامات اعداد و شمار کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ہمارے یہاں انٹرنیٹ نعمت کے طور پر آیا ہے یا عذاب کی صورت؟

انٹرنیٹ پر فحاشی اس وقت سب سے سنگین مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے لیے نہیں بلکہ ان تمام اقوام اور معاشروں کے لیے ہے جو انسانیت کے تمدنی سفر، تہذیبی اقدار اور اخلاقی ضابطوں پر یقین رکھتے ہیں اور انسانیت کی بقا اور صحت مند انسانی زندگی کے لیے انہیں ضروری گردانتے ہیں۔ دنیا بھر کے بڑے اخبارات، میڈیا، رسالے اور میگزین اس موضوع پر اداریے، کالم، مضامین اور سروے رپورٹس شائع کر رہے ہیں جن میں بار بار تباہی کے اس خطرے کی نشان دہی کی جاتی ہے جو انٹرنیٹ کی پورنوگرافی اپنے ساتھ لائی ہے اور جسے وہ مسلسل پھیلاتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔

فور طلب بات یہ ہے کہ اہل نظر اور اہل فکر کے یہاں انسانیت اور اس کی اقدار کے تحفظ کے لیے خطرے کا یہ احساس آج ایک بیک اس قدر کیوں بڑھ گیا ہے؟ بات اصل میں یہ ہے کہ انٹرنیٹ نے (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) فحاشی کے فروغ اور ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ یہ مواد بے شک نیا نہیں ہے، بہت پہلے سے انسانی معاشروں میں پایا جاتا ہے لیکن اب اس کا پیداواری تناسب اگلے وقتوں کے مقابلے میں سو دو سو یا چار سو فی صد نہیں، کئی ہزار فی صد زیادہ ہے۔ اور پھر یہ کہ اب سب کچھ جس آسانی سے اور جتنے کم داسوں میں دستیاب ہے، پہلے اس کا تصور بھی محال تھا۔ اب تو ایسا لگتا ہے کہ ہر قاعدہ ایک پورنو انڈسٹری ہے جو mass production کے فارمولے کے تحت کام کرتی ہے اور اپنی پروڈکٹ ایسی پرکشش (یعنی بے حد معمولی) قیمت میں اس آدمی تک بھی پہنچانے کے لیے کوشاں ہے جو کسی بھی وجہ سے اس سے دلچسپی نہیں رکھتا۔ ٹائمز میگزین ایسے رسائل کی رپورٹس بتاتی ہیں کہ یہی وجہ ہے کہ پورنو انڈسٹری آئے دن اپنے مواد کو کسی نہ کسی عنوان پر کشش، دلچسپ، فور طلب، دل کو گرمانے والا، سنسنی خیز، تحریک بخش، دلولہ انگیزہ وغیرہ وغیرہ قسم کے ناموں سے پھیلانے کی ہر ممکن کوشش کرتی رہتی ہے۔ اب سے پہلے تمام معاشروں میں کسی نہ کسی سطح پر فحاشی کے بارے میں غلامت کا تصور پایا جاتا تھا، لیکن اب ایک طرف تو اسے "آرٹ" کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور دوسری طرف سے انسانی زندگی کی آزادی، خود مختاری اور مسرت کے تصورات سے اس طور وابستہ کیا گیا ہے کہ اس سے کراہت کا احساس منہا ہو جائے اور اس کی بجائے فحاشی کو انسان کے اظہار کے فطری جذبوں اور حصول مسرت کے ناقابل روک خصوصیات میں شمار کیا جائے۔ اس سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ جنسی

احتیاج انسان کے فطری مطالبوں میں شامل ہے لیکن اس کو یوں جنس بازار بنانے اور اس کا تماشا دکھانے کا کوئی نکاحا نامرل اور صحت مند انسانی فطرت ہرگز نہیں کر سکتی۔ اس لیے کہ جنسی ضرورت ایسا جلی نکاحا ہے جس کی طرف تہذیب انسانی inhibition کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ مہذب انسان کے یہاں اس ضرورت کی تکمیل کا لطف پردہ دوری میں نہیں بلکہ اس کے اخلا اور پردہ پوشی میں ہوتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسانی تہذیب اس کو رد کرتی ہے تو آخری ناشی اور عریانی کا یہ رجحان مہذب اور متہذبن اقوام میں کیوں فروغ پا رہا ہے؟ اصل میں اس کے پس منظر میں کئی حوامل کار فرما ہیں، ان میں اہم ترین حقیقتا مقتدر اقوام کا سیاسی کھیل ہے۔ ممکن ہے یہ بات بعض لوگوں کے لیے استعجاب کا باعث ہو کہ مہلا ناشی و عریانی کا کسی سیاسی کھیل سے کیا تعلق؟ دیکھیے، سیاست پہلے بھی طاقت اور اقتدار کے حصول کا کھیل تھا اور آج بھی ہے۔ لیکن آج اس کی نوعیت بہت کچھ بدل چکی ہے۔ اب علاقے اور لوگ physically فتح کر کے قبضے میں نہیں لے جاتے۔ اب فتح اور قبضے کا نظریہ بدل چکا ہے۔ آج فتح کا مطلب ہے ذہنوں پر غلبہ پانا اور resources پر تصرف حاصل کرنا اور ترقی یافتہ اقوام اپنے ملتحدہ علاقوں میں خود جانے کی بجائے وہاں صرف اپنے ہم خیال اور ہم فکر افراد کو منتخب کر کے ان کے ذریعے نظم و نسق چلاتی ہیں۔ رقی بات عامتہ الناس کی تو یہ جو تفریح کا بہتندل تصور ہے اور عریانی کی ترویج و فروغ ہے، یہ ان کے ذہنوں کو شیخ کرنے کے جھکنڈے ہی تو ہیں۔ ان کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ انھیں سوچنے اور غور کرنے اور اپنی حیثیت جاننے اور آواز پانے کی خواہش سے بھی بے نیاز کر دیا جائے۔ انھیں ایسی چیزوں میں جتلا کر دیا جائے جو ایک نشے اور لت کی طرح ہوں اور جن سے چھٹکارا پانا آسان نہ ہو۔

ایک رپورٹ کے مطابق انٹرنیٹ کی ہزاروں porn sites پر کروڑوں نہیں، اربوں عریاں اور جنس تصاویر اور ویڈیو کلیپس قطعی بے قیمت اور با آسانی دستیاب ہونے کا آخر کیا مقصد ہے؟ یہ بے شک کاروبار بھی ہوگا۔ لیکن ذرا غور تو کیا جائے کہ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں کھریوں ڈالر کی سرمایہ کاری ہو رہی ہے اور لوگوں کو اس کی طرف کسی معاوضے کے بغیر یا انتہائی کلیل معاوضے کے ذریعے مائل کیا جا رہا ہے۔ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں سرمایہ کاری کرنے والے intangible نفع حاصل کر کے خوش ہیں۔ یہ میگا سائنس جو لوگ فنانس کر رہے ہیں، آخر انھیں کس طور اور کتنا سرمایہ واپس مل رہا ہے اور کہاں سے مل رہا ہے؟ اس بزنس کی کوئی ریگولیٹری اتھارٹی کیوں نہیں ہے؟ اس پر کوئی وجہ ہو لڈنگ لیکس کیوں نہیں ہے؟ اس کی اپورٹ پر کوئی ڈیوٹی عائد کیوں نہیں ہوتی؟ اس کاروبار کے کسی بھی مرحلے پر جی ایس ٹی کا اطلاق کیوں نہیں ہوتا؟ اس پر رے کاروباری نظام کا کوئی چیک سسٹم کیوں نہیں؟ اس ذیل میں غور کیا جائے تو ان گنت سوالات اٹھتے ہیں لیکن یہ چند سوالات بھی اس کاروبار کو سمجھنے اور اس کے پس منظر میں کارفرما اصل محرکات کا جائزہ لینے کے لیے کافی ہیں۔ ان سوالات پر غور کرنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل نہیں رہتا کہ اس کاروبار سے وابستہ افراد اور اقوام کے یہاں منفعت کا تصور وہ نہیں جو عام کاروبار سے ہوتا ہے بلکہ وہ کسی اور انداز سے، کسی اور شکل میں نفع وصول کر رہے ہیں۔ یہ کاروبار اصل میں کسی اور ہی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ وہ مقصد ہے انسانی

معاشرہ میں اخلاقیات کا تصور تبدیل کرنا، انسانوں کو روح اور ذہن سے آزاد شخص جسمانی سطح پر اور وہ بھی روبرو یا مشین کے سے انداز میں زندگی گزارنا سکھانا۔ ساہرا اسپیس اور اس کے مسائل پر لکھنے والے ڈینس آلٹ مین، ہاورڈ رین گولڈ اور جونا تھن زٹرین ایسے لوگ ساہرہ سینٹر شپ کے بارے میں کسی امید اور کامیابی کا اظہار نہیں کرتے۔ چرچ آف اسکاٹ لینڈ کے تحت کام کرنے والے ادارے، "سوسائٹی، ریٹھن اینڈ ٹیکنالوجی" کی رپورٹس میں کھلے بندوں اس کا اعتراف ملتا ہے کہ انٹرنیٹ پر ہونے والی مریانیہ کا احتساب ممکن نہیں ہے۔ "وکی پیڈیا دی فری انسائیکلو پیڈیا" میں یہ تو بے شک لکھا گیا ہے کہ چاہے کوئی شخص کار کسی قانونی آزادی کے مطابق ہی اپنا نقش موڈ پھیلا رہا ہو تو بھی اس کا یہ کام غیر قانونی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ ممکن ہے اس سے استفادہ کرنے والوں میں ایک ایسا شخص بھی شامل ہو سکتا ہے جس کا مقام قانون اسے اس کام کی اجازت نہ دیتا ہو۔ اس اخلاقی یا قانونی نکتے کی نشان دہی کے بعد انسائیکلو پیڈیا خاموش ہو جاتا ہے۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ کئی شے کے فروغ کے سد باب کے لیے کیا اقدامات کیے جانے چاہئیں۔ انھیں مؤثر اور نافذ العمل بنانے کے لیے کیا methodology اختیار کرنے کی ضرورت ہے اور اس سے کس طور کام لیا جاسکتا ہے۔

انٹرنیٹ کے ماہرین اور اس کے لیے قانون سازی کرنے والے افراد اور ادارے کم و بیش سبھی اس بات پر متفق ہیں کہ انٹرنیٹ جو کچھ اپنے جلو میں لے کر آ رہا ہے، وہ سب اچھا نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ اچھا ہے اور اس نے زندگی کے بہت سے شعبوں کے بارے میں بڑی سہولت پیدا کر دی ہے اور ترقی کی رفتار کو بڑھا دیا ہے۔ بائیں ہمہ اس حقیقت سے بھی کس طور انکار ممکن نہیں ہے کہ جتنی اس میں اچھائی ہے، اگر اس سے زیادہ نہیں تو کم سے کم اس کے برابر تو لازماً اس میں برائی بھی ہے۔ ایک پرانے محاورے کے مطابق دودھ تو بے شک یہ بکری دیتی ہے لیکن میٹھنیوں کے ساتھ۔ اگر آج ترقی کی رفتار بڑھی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ بتائی کے بھی کتنے ہی نئے راستے کھل گئے ہیں۔ اور سب سے زیادہ تشویش ناک بات یہ ہے کہ انٹرنیٹ کے لیے کوئی مؤثر قسم کا چیک اینڈ بیلنس نظام اب تک وضع نہیں ہو سکا ہے، بلکہ ماہرین کا کہنا ہے ایسا کوئی نظام ہی ممکن نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ کمپیوٹر آج کی دنیا کے حقائق کی شکلیں بے شک تبدیل کر رہا ہے لیکن وہ خود اصل میں ایک vital reality کی دنیا ہے۔ یعنی ایک ایسی دنیا جسے جاننے، سمجھنے یا جس کا تجربہ کرنے کے لیے بعض لوازم مطلوب ہوتے ہیں، ان کے بغیر اس دنیا کی تصدیق یا اثبات تک نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے، یہ دنیا ان لوگوں کے لیے وجودی نہیں رکھتی، جو مطلوبہ لوازم کے بغیر اس کا تجربہ کرنا چاہیں۔ اس domain میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کچھ تقاضے پورے کیے جائیں۔ چنانچہ وہ لوگ جو دنیا کا تجربہ کرتے ہیں، وہ اس تجربے سے قبل ہی اپنے ذہن اور اپنی روح کو اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کے اندر اس کے لیے کوئی ممانعت یا محارمت نہیں ہوتی۔ بہر حال، یہ ایک ایسی اور دقیق بحث ہے کہ درجہ اول ریٹینی آفر کیا ہے، کیا کام کرتی ہے، کیسے اور کہاں کام کرتی ہے؟ یہ الگ موضوع ہے، اس پر الگ سے اور شرح صدر کے ساتھ لکھا جانا چاہیے۔ ہم واپس اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔ بات ہو رہی تھی کہ انٹرنیٹ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ اس کے لیے کوئی چیک یا سینٹر شپ ممکن ہی نہیں۔ ایک تو یہ درجہ اول

ریلیٹی کا مسئلہ ہے، دوسری بات یہ ہے کہ یہ کسی ایک آجر اور اجیر کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس میں ہر مقام پر ایک کپیڈٹر کوئی کردار ادا کر رہا ہے اور اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں کہ اس وقت اگر کراچی کے کسی کینے میں بیٹھا ہو کوئی آدمی کسی سامیٹ کی سرفنگ کر رہا ہے تو وہ کتنے کپیڈٹرز کے سلسلوں سے ہوتا ہوا اپنے مطلوبہ ہدف تک پہنچتا ہے۔ شاید وہ درجنوں نہیں، سیکڑوں کڑیوں سے جڑا ہوگا۔ تو اب سوال یہ ہے کہ ان میں سے کون کس شے کا ذمہ دار گردانا جاسکتا ہے۔ اگر بغرض بحال گردانا بھی جائے تو آخر کس بنیاد پر؟ تیسری بات یہ کہ وہ جس شے کا تجربہ کر رہا ہے، وہ تو بس ہوا میں ہے اور ایک غیر وجودی (یا غیر مری) وجود رکھتی ہے۔ وہ کوئی tangible reality نہیں ہے کہ اسے جب ہم چاہیں، دیکھ، پرکھ اور سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے روکنا یا اس پر کوئی قدرتی عائد کرنا ممکن نہیں ہے۔ تو یہ ہیں وہ مسائل جن کی بنیاد پر انٹرنیٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے جوفی شی پھیل رہی ہے، اس کا سدباب آسان نہیں ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ مغربی معاشرے کا اخلاقی ضابطہ اور اس کا نظام اقدار ان مسائل کی طرف کس طرح دیکھتا ہے اور ان کی بابت کیا رویہ اختیار کرتا ہے؟ وہاں کے اہل دانش اس حوالے سے کیا سوچتے ہیں اور انسانی تہذیب و معاشرت کو درپیش اس مسئلے کے سلسلے میں کیا مغرب کوئی مثبت اور موثر کردار ادا کر سکتا ہے؟ قرآن و شواہد سے اس سوال کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مغرب میں اخلاق و اقدار کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا۔ تصور تو بے شک پایا جاتا ہے لیکن اب وہ بے روح اور غیر موثر ہو چکا ہے۔ ایسا جن اسباب کی بنیاد پر ہوا ہے، ان میں سے بعض کی نشان دہی گذشتہ صفحات میں کی جا چکی ہے، تاہم ایک سبب اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ مغرب میں تہذیب و اقدار کے بنیادی تصور میں تہذیلی آہنگی ہے، اور تصورات کی اسی تہذیلی کے زیر اثر الفاظ کے معانی و مفہیم تک بدل گئے ہیں۔ اب اس لفظ پر نوکرائی ہی کو لے لیجئے اور دیکھیے کہ مغرب اس لفظ کو کس آزادی اور سہولت کے ساتھ استعمال کر رہا ہے کہ اب وہاں کتابوں کے نام، (1) Pornography of Death, (2) Pornography of Power رکھے جانے لگے ہیں۔ بات یہ نہیں کہ عریانیت یا برہنگی کا تصور اس سے قبل بیان نہیں ہوتا تھا، ضرور ہوتا تھا لیکن اب مسئلہ یہ ہے کہ موت کی حقیقت یا طاقت کے کھیل کو عریانیت کے حوالوں سے بیان کرنے کا جو چلن آ رہا ہے، اس کا کیا مطلب ہے؟ مطلب سیدھا اور صاف ہے کہ ان الفاظ کو سنتے ہی وہ جو خاص تصورات اجاگر ہوتے تھے اور جن کے سامنے تہذیبی معاشرے کا اخلاقی نظام پشتہ بندی کرتا تھا، اب ان کے الفاظ کا یوں بے تکلفانہ استعمال اس پشتہ بندی کو ختم کر کے انھیں روزمرہ کی چیز بنا دے گا اور وہ جو سماجی سطح پر ان الفاظ اور ان کے ساتھ وابستہ تصورات کی طرف ایک resentment تھی، وہ رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی جائے گی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ آج مغرب خود ایک دلدل میں رہنسا ہوا ہے۔ اس کی روشن خیالی اور مادی ترقی کی چکا چوندا اپنی جگہ لیکن جاننے والوں کی نگاہ سے اس کی روح کی اتھری کا احوال پوشیدہ نہیں ہے۔ مغرب میں آج جرائم کا جو تناسب ہے، اسے دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی مثال ایک ایسے جہاز کی ہے، جس کا ایک حصہ ڈوب چکا ہے اور اس پر سوار افراد کو یہ معلوم تک نہیں کہ وہ ڈوبنے جا رہے ہیں۔ وہاں پر نو جوانوں میں جرائم

کی شرح سب سے زیادہ ہے اور پھر ان جرائم میں جنسی جرائم سرگرم ہیں اور اسی تناسب سے نتیجتاً دہلی اور جنسی امراض بھی۔ خیر، یہ بحث ہمارے موضوع کے دائرے میں نہیں آتی، اس لیے ہم اسے نہیں چھوڑتے ہیں۔ ہم بات کر رہے تھے مطرب کے اخلاقی نظام کی، جو کمزور ہوتے ہوئے بالکل غیر موثر ہو چکا ہے۔ خود مطرب کے سوچنے اور غور و فکر کرنے والے اداکاران مایوسی کے ساتھ اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ انہیں اپنے آگے اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً جدید دنیا کی اس سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اخلاقی اہتری میں جس چیز کے ساتھ وہاں اضافہ ہوا، اس کی بابت اہل نظر گہری تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ ایسی صورت حال میں ہم مطرب سے کیا توقع رکھ سکتے ہیں۔ مطرب کے تو اپنے زعموں کا اندمال ممکن نہیں، وہ کسی اور کے دکھوں کا بھلا کیا ہوا کرے گا۔

یوں اگر دیکھا جائے تو ادب، آرٹ، بھری فنون یا انٹرنیٹ خواہ کسی بھی ذریعے سے فحاشی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو اس سوال کے مخاطب وہ تہذیبیں یا معاشرے ہیں جہاں اخلاق و اقدار کا کوئی نظام قائم اور رو بہ عمل ہے۔ تو اس مسئلے کے بابت سوچنا بھی انہی کو پڑے گا اور اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے اپنا کوئی دفاعی نظام اگر وہ بنا سکتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں تو انہیں خود ہی بنانا پڑے گا۔

آخری بات یہ کہ ادب، آرٹ یا فلم کے پیچھے اصلاً ایک دماغ کام کرتا ہے۔ اولاد وہ دماغ اپنی ایک جمالیاتی حس رکھتا ہے۔ دوم وہ چاہے سماجی ہی کسی، بہر حال کسی نہ کسی اخلاقی ضابطے میں یقین رکھتا اور اس کے زیر اثر اپنی حدود کا تعین کرتا ہے۔ سوم یہ کہ وہ کسی نہ کسی تہذیب، معاشرے، مقتدرہ یا مکتبہ کو جواب دہ ہوتا ہے۔ چہارم یہ کہ وہ ان لوگوں کی طرف سے کہ جن کے سامنے وہ اپنا دل پیش کر رہا ہے، اپنے ہر کام پر اچھے یا برے رد عمل کا سامنا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب چیزیں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے ذہنی رویوں کی ساخت اور فکر کی تشکیل میں ایک کردار ادا کرتی ہیں۔ تاہم ان میں سے کسی ایک بات کا بھی کچھ فریاد انٹرنیٹ پر اطلاق نہیں ہوتا۔ کمپیوٹر کی اپنی کوئی جمالیاتی حس ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کوئی اخلاقی ضابطہ ہوتا ہے اور نہ ہی وہ کسی کو جواب دہ ہے۔ پھر یہ اس کے لیے ہر ایجنٹ محض ہائوس کا مجموعہ ہوتا ہے، وہ اچھا ہے یا برا، نیک ہے یا بد، اس سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا، اس لیے کہ اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کا شعور اسے حاصل نہیں ہے۔ اس سے اگر آپ نے قمل (Butterfly) کا ایجنٹ طلب کیا ہے تو وہ قمل کے نام کے وہ ساری ایجنٹ جو اس کے پاس ہوا میں ہیں، آپ کو لا کر پیش کر دے گا۔ وہ یہ فرق نہیں کر سکتا کہ یہ اصل قمل ہے اور یہ طوائف ہے جس نے اپنی برہنہ تصویر قمل کے نام سے ہوا میں رکھ دی ہے۔ وہ ایسا اس لیے بھی نہیں کر سکتا کہ اس کے لیے ایسا کوئی ضابطہ اب تک device ہی نہیں ہوا ہے جو اسے غلط اور درست میں تمیز کا شعور دے سکے۔ پھر دوسرے یہ کہ کمپیوٹر کسی بھی jurisdiction میں نہیں آتا، اس لیے اس کا ہر عمل اضافی یا بھرتیائی ہے۔ تو یوں اس virtual reality کی بنیاد پر احتساب کے لیے کوئی نظام وضع کرنا کارور ہے۔ اور اگر کر بھی لیا جائے تو وہ کس حد تک موثر ہوگا، اس کی بابت بھی ماہرین کے ہاں کوئی ایسی خوش چہی نہیں پائی جاتی۔ علاوہ ازیں اس ضمن میں بہت سے اور مسائل پر بھی غور ضروری ہوگا۔

خیر جواب کیا کہا جائے، یہ کہ ہم ایک غیر اخلاقی اور ہر قسم کے ضابطے سے ہماری دنیا کی طرف جارہے ہیں؟ اگر اس سوال کا جواب ہمارے پاس اثبات میں آتا ہے تو ہمیں یقیناً سوچنا چاہیے کہ کیا ہم اور ہماری نئی دنیا واقعی ترقی کر رہی ہے؟ اس لیے کہ یہ لباس، یہ شائستگی، یہ قرینہ، یہ تہذیب، اخلاق اور قوانین وغیرہ سب ہم نے تاریخ کی تاریک راہوں پر طویل اور دشمن سفر کے بعد روشنی کی شاہراہ پر آکر حاصل کیا ہے۔ تو لارڈ ناتھ بورن کے بقول اب ہمیں ہل بھر کر رک کر عقب میں اپنی ترقی کی راہ پر ایک نگاہ ڈال کر جان لینا چاہیے کہ ہم آگے جارہے ہیں یا پیچھے؟ ● ●

[”روشنی کم و بیش زیادہ“، مرتب علی اقبال، رائل پب کمپنی، کراچی، ۱۹۱۱ء]

جعفر زئی

”کلیات میر جعفر زئی“، مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ صاحب بلند شہری، بمبؤر ۱۲۸۴

”زئی نامہ“ مرتب رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳ء

ہزل موٹی کا آغاز دہلی میں جعفر زئی سے ہوا جو غالباً محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کے کلام کو میں نے اول سے آخر تک دیکھا ہے، سوا فحش موٹی اور حد سے بڑھی ہوئی بے حیائی کے نہ کوئی شاعرانہ خوبی نظر آتی ہے اور نہ زبان کا کوئی لطف ہے۔ [”گزشتہ لکھنؤ“، عبدالعلیم شرر، نسیم پب (۱۹۱۰ء)]

ڈاکٹر زور نے ”تذکرہ مخطوطات“ کی چوتھی جلد میں جعفر سے حلقی لکھا ہے: ”زیادہ بھویر اور فحش کلام لکھتے تھے، آخر میں اسی پاداش میں شہنشاہ فرخ نے ان کو قتل کرادیا۔“

کلام جعفر کا ایک حصہ فحشیت پر مشتمل ہے۔ حقد بین میں اور متاخرین میں سے بیشتر حضرات نے اسی کو جعفر کی کل کائنات سمجھ لیا۔ یہ عجیب بات ہے، لیکن اس سے بھی زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس فحش کلام کی حیثیت کیا ہے؟ کیا یہ محض دشنام طرازی ہے یا اس میں برہند گفتاری کا کوئی اور پہلو بھی ہے۔ [”زئی نامہ“، رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳ء]

جعفر زئی مہدیا لکیری کے ایک بے باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں امرا و رؤسا اور شاہان شہزادگان کو بھی اسی طرح اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس طرح دوسرے افراد و عوام الناس کو۔ لیکن ان کا اسلوب اتنا عریاں اور ان کی لفظیات بیشتر مقامات پر ایسی ناشائستہ ہیں کہ چیدہ چیدہ اشعار و اجزاء کے سوال ان کے کلام کو کسی مہذب اور ثقہ مجلس میں پڑھنا اور سنانا مشکل ہے۔ اس لیے ان کی مزاحیہ شاعری لسانی اور لغوی محاسن کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو، لطافت فن کے زاویے سے صرف ایک یادگار کڑی قرار پاتی ہے۔ [”تخفید نما“ (فرمان فتح پوری کے دیباچے)، طریقہ پبلشر، کراچی، ۲۰۰۱ء]

ادب، جنس اور زندگی

سلیم اختر

ادب میں جنس اور اس کے مظاہر سے بیش تر اس اہم ترین حقیقت کا ذہن میں رکھنا لازم ہے کہ گو جنس ایک جبلت ہے لیکن یہ اپنی اثر آفرینی میں یوٹکونی کی بنا پر غدد کی کارکردگی اور اعضا کی فعالیت سے ماورا ہو کر قلب و ذہن اور روح و نظر کو بھی ایک خاص انداز میں متاثر کرتی ہے۔ ہر چند کہ جنس انسان کی زندگی اور کار و بار حیات کے کل میں ایک جزو ہے لیکن کارکردگی، اظہار اور تسکین کے لیے کسی جنس مقصود کی بھی ضرورت ہے، اس لیے یہ محض ذات سے بڑھ کر سماج کا مسئلہ بھی بن جاتا ہے۔ پھر اس سے وابستہ آسودگی کے احساسات اس قدر شدید اور معمبیر ہوتے ہیں کہ تمام انسانی شخصیت (جست یا منفی لحاظ سے) نہ صرف اس کے عمل میں شریک ہوتی ہے بلکہ اس کے نتیجے میں دیر پا نوعیت کے اثرات بھی اخذ کرتی ہے۔ اس لیے جنس سے وابستہ اعتناات، تحریمات اور مذاہب کے اوامر و نہی کی فہرست کافی طویل ہی نہیں بلکہ بدلتے ہوئے تمدنی معاشرے، سماجی تقاضوں اور مذہبی تعلیمات کی روشنی میں اس میں کی بیشی بھی ہوتی رہی ہے۔

ادب میں جنس کے اظہار کے ضمن میں بنیادی الجھن اس وقت جنم لیتی ہے جب ادب میں جنس نگاری اور جنس نگاری کو غلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ جنس دونوں طرح کی تحریروں میں ہوتی ہے لیکن لکھنے والے کے مقاصد جدا گانہ ہوتے ہیں۔ جنس انسانی زندگی کے اہم ترین وقعات میں سے ہے، اس لیے زندگی کی ترجمانی کرتے وقت مصنف جنس اور اس سے وابستہ مختلف مظاہر کی تصویر کشی، لذت کے لیے نہیں بلکہ حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کی خاطر کرتا ہے، تو کیا اس سے یہ توقع ہے جانہ ہوگی کہ وہ جنس سے آنکھیں بند کر لے؟ یہ اس کی اپنے فن کے ساتھ غدار و الی بات ہوگی۔ اس نوع کی تحریروں میں معیار، ادبی حسن اور جمالیاتی حظ بنتا ہے۔ اگر اس معیار پر تخلیق اپنی پرکھ کر لیتی ہے تو جنس نگاری کو عیب قرار نہیں دیا جاسکتا۔

تجربہ نگاری کے ساتھ ساتھ اگر ہم جنس نگار لکھنے والوں کا جائزہ بھی لیں تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے ہاں کے بعض معروف اہل قلم نے شوقیہ یا پیسے کی خاطر اس نوع کی تحریروں لکھی ہیں۔ "دبی و ہانوی" اور اس کے پردے میں مشہور شخصیت سے تو سب ہی آگاہ ہیں۔ لیکن ایک مشہور شاعر نے مینا کماری کے نام سے "ساگرہ" لکھی جس میں پاکستان کے عین معروف فلمی مشاؤں کے حوالے سے جنسی ہڈیات

اچھا رہے گئے تھے۔ اس طرح سینہ بہ سینہ چلنے والی شاعری کے ضمن میں تو ایک سے بڑے ایک شاعر کا نام ملوث ہے، ان کا نام میں نہیں لیتا کہ بعض ناموں سے تو ”کتاب“ کے صفحات جل اٹھیں گے۔

عالم صحرائی نے فحش نگاری کے سلسلے میں فرائد کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ عام ادب سے وابستہ تخلیقی عمل کی تقسیم کے لیے لکھا تھا مگر انھوں نے ادب کی اساس نا آسودہ جنسی خواہشات پر استوار کی۔ لیکن ان کے پیش نظر بطور خاص فحش تحریریں نہ تھیں، اس طرح یہ انداز نظر بھی کلیتہً درست نہیں کہ فحش تحریریں صرف معاشرتی دباؤ کے نتیجے میں جنسی ٹھٹھن کی بنا پر معرض وجود میں آئی ہیں۔ اس میں جزوی صداقت ملتی ہے کہ ”پاتے نہیں جب راہ تو چھو جاتے ہیں تالے“ کے مصداق انسانی شخصیت جنسی یا غیر جنسی ہر نوع کے دباؤ کے خلاف رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ یہ رد عمل فن کارانہ انداز میں ارتقا کی صورت میں صحت مندی کے لیے ایک طرح سے سیغٹی والو کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ سویڈن، ڈنمارک، فرانس وغیرہ اور ان کے ساتھ ساتھ امریکا میں ہر طرح کی جنسی آزادی ملتی ہے لیکن اس ضمن میں یہی ممالک سب سے آگے بھی ہیں اور سویڈن اور ڈنمارک میں تو وہ کچھ لکھا جا رہا ہے اور ایسی ایسی فلمیں بن رہی ہیں امریکا تک میں ان پر پابندی عائد کی جاتی ہے۔ اس لیے فحش نگاری کو صرف جنسی لگن کے ساتھ مشروط نہیں کیا جاسکتا، گو یہ بھی اہم ترین وجوہات میں سے ایک ہے۔

فحش نگاری کے فروغ کا ایک اہم سبب کاروباری مقاصد کے لیے جنس کا استحصال ہے۔ سویڈن میں جب حکومت نے ہر نوع کا سرخوش کر دیا تو ملک میں فحش کتابوں، رسالوں، تصویروں اور فلموں کا جیسے سیلاب آگیا لیکن جلد ہی لوگ سیر ہو گئے اور ان کی فروخت میں وہ تیزی نہ رہی۔ اب بھی وہاں یہ کاروبار وسیع بنانے پر ہوتا لیکن اب وہ تمام دنیا کو برآمد کرتے ہیں۔ جہاں تک بڑے ہٹے والوں کا تعلق ہے تو مختلف طبائع کے لیے مختلف عمرات ہوتے ہیں۔ اگر کچھ کے لیے ناکردہ گناہی کی تسکین یہاں ہے تو کچھ اس سے عمر رفتہ کو آواز دیتے ہیں۔ بعض ان سے سچ کا کام لے کر بیوی کے بستر میں جا بگھتے ہیں تو بعض انھیں ہدایت نامہ سمجھتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ نگاہ سے یہ سب برا ہو سکتا ہے لیکن نفسیاتی لحاظ سے یہ کوئی ایسا قبیح فعل نہیں ہے۔ ان کتابوں پر سچ یا ہونے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ پیش تر صورتوں میں یہ محض تسکین کا ایک بے ضرر سا انداز ہے اور اگر ضرور کچھ ہوتا بھی ہے تو قہر و درویش بر جان درویش والی بات ہوتی ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ قد غنیمت عائد کرنے اور پہرہ بٹھانے سے معاشرہ میں کسی بھی رجحان، برائی، گناہ یا عادت کا خاتمہ نہیں کیا جاسکتا، الہت پابندیوں کی بنا پر چوری کا گڑ کچھ زیادہ ہی ٹٹھا معلوم ہوتا ہے اور نوجوان نسل گمراہ ہوتی ہے تو یہ محض ایک بے معنی مفروضہ ہے۔ انسانی اخلاق خراب ہونے کی چیز ہے، کیا فحش تحریروں سے قبل معاشرہ میں فرشتے بیٹے تھے؟ نہ جنس کو ختم کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کی تسکین سے محروم رہ کر صحت مند زندگی بسر کی جاسکتی ہے۔ جس بے چارے کے پاس اور کچھ نہیں، اس کے ہاتھ سے کتاب تو نہ چھینو۔ ●●

[”ادب اور لاشعور“، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء]

صحیح اور غلط کا تعین (مکالمہ)

ٹائن بی / دیسا کو اکیدا

اکیدا: بلاشبہ کسی بھی ادبی فن کار کو کسی سائنس دان کی طرح عقیم کام کرنے کے لیے روحانی طور پر آزاد ہونا چاہیے۔ ادب، جو سماجی مقاصد کا پابند بنایا جائے کسی لائق نہیں ہوتا۔ ادب کو اگر فاقہ کشی کے سلسلے میں کچھ کرنا ہے تو اس کو طے شدہ مقاصد تک محدود ہونے کی بجائے لازمی طور پر آزاد تخلیقی رجحان کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ کیا مارکسی ادب ممکن ہے؟ یا عیسائیت کی نام نہاد شہنشاہیت میں ادب پروان چڑھ سکتا ہے؟ تاریخ گواہ ہے کہ نظریات کا پابند ادب دنیا کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہا ہے۔ مثلاً روسی انقلاب کے پچاس سال بعد بھی روسی دوستوؤسکی سے بہتر ادب تخلیق نہیں کر سکے ہیں۔

ٹائن بی: عموماً اظہار خیال کی آزادی دینے کے خلاف دو مختلف تحریکیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تحریک تو نظریاتی راسخ الاعتقادی قائم رکھنے سے متعلق ہے (عیسائی، اسلامی، مارکسی، سرمایہ دارانہ وغیرہ) اور دوسری کا تعلق اخلاقی اقدار کو قائم رکھنے سے ہے۔

ادب پر مذہبی بنیادوں پر لگائی جانے والی پابندی برا اثر رکھتی ہے اور میرے خیال میں اسے کسی بھی حالت میں منصفانہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بہر حال نظریاتی پابندی کا نفاذ آسان ہے۔ کسی خیال یا احساس کے اظہار پر پابندی کی ضرورت ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ طاقتور، مطلق العنان سیاسی یا مذہبی حکام کے فرمان پر منحصر ہوتا ہے۔ اخلاقی بنیادوں کے اعتبار سے یہ پابندی مزید مشکلات و مسائل پیدا کرتی ہے۔ کچھ عی لوگ اس پر راضی ہو سکتے ہیں کہ ایسی ذاتی ترقیات جن میں جنسی میل جول، بے راہ روی، منشیات کا استعمال یا شراب نوشی اور جسمانی تشدد کو ہر حال میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر آزادی سے دکھایا جائے۔ اکثر ہالغ العمر افراد یہ سمجھتے ہیں کہ برے اثرات کے زیر اثر نوجوانوں کا جو کردار سامنے آتا ہے، اس کو قابو کرنا بہت مشکل ہے لیکن اس سوال پر کوئی اتفاق رائے نہیں ہے کہ کیا چیز نگاڑ کا سبب ہے، یا کہاں پر پابندی اور آزادی کے درمیان حد کھینچی جائے؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ کسی پابندی کے کچھ دوسرے نتائج بھی ہو سکتے ہیں مثلاً یہ تجسس کو ابھار سکتی ہے اور مخالفت پیدا کر سکتی ہے۔

اکیدا: چونکہ ادب کسی دور کی روح ہوتا ہے اور اپنے خالق معاشرے کے رجحانات کا آئینہ دار،

اس لیے اکثر ادبی سلسلے گونا گوں اقدار کے دور میں ابھرتے ہیں جیسے موجودہ دور میں ادب میں نقش نگاری ہمارے وقت کے بدلتے ہوئے رویے کے ایک پہلو کی عکاس ہے۔ بہر حال میں اس پر یقین نہیں کر سکتا کہ ایسے ادب کی موجودہ تیزی برقرار رہ سکے گی، کیوں کہ نقش نگاری کا لالچ اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی لذت کا احساس دونوں ناپائیدار ہیں۔ اب ایسا وقت آئے گا کہ عوام کی اکثریت نقش نگاری پر کوئی توجہ نہ دے گی۔ ہمیں یقیناً اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ نقش نگاری نوجوانوں کو بگاڑ سکتی ہے اور معاشرے میں بد نظمی پیدا کر سکتی ہے۔ اس وقت بھی بہت سارے لوگ یہ آواز اٹھا رہے ہیں کہ اخلاقی نقطہ نظر سے فحاشی پر سختی سے قابو پانا چاہیے۔ میں بنیادی طور پر ابھی بھی اظہار خیال پر کسی قسم کی پابندی کے خلاف ہوں۔ ماضی کے تجربات اچھی طرح بتا سکتے ہیں کہ پابندی ایک دفعہ کسی بھی شکل میں لگا دی جائے، بہت جلد خیالات، عقائد اور مذہب کے معاملات تک بڑھ جاتی ہے۔

ٹائنن بی: انتظامیہ کو ایسا کوئی اخلاقی حق حاصل نہیں کہ وہ اپنی طاقت کو اپنے علاوہ تمام مذاہب، فلسفوں اور نظریات کو کمتر بنانے کے لیے استعمال کرے۔ مذہب یا فن جو انتظامیہ کی نظروں میں خلاف عقیدہ ہو، ایسے آمرانہ ماحول میں پروان نہیں چڑھ سکتا۔ ایسی آب و ہوا میں جہاں حکومت کا رویہ تاخت اور محاسبانہ ہو، راسخ الاعتقاد ادب اور فن بھی مرجھا جائے گا۔ اس لیے کہ راسخ الاعتقاد ادب یا فن کا رہی پابند ہوں کی خلاف ورزی کرنے کا خطرہ مول لینا نہیں چاہیں گے۔ یہ تشویش ان کی آزادی کو ختم کر دے گی جو تخلیق کی صلاحیت کے لیے لازمی شرط ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ادب اور فن کے کچھ عظیم کام ایسے ہی پابند دور حکومت میں، چوتھی صدی سے لے کر ساتویں صدی تک کے عیسائی عہد میں، عیسائی ممالک میں اور مسلم ممالک میں، کچھ عرصہ پہلے تک تخلیق کیے گئے۔

اکیدا: اخلاقی معاملات میں آپ کے فرمانے کے مطابق صحیح اور غلط کے متنازع فیہ مسائل پر غیر جانب داری ناممکن ہے لیکن عملی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے، میں عوامی ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں، لازمی غیر جانب داری کے اصرار پر مجبور ہوں۔ اس قسم کی عملی غیر جانب داری کے رہنما کے اصول کے طور پر میں یہ تجویز پیش کر سکتا ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کو مسلسل اور مستقل طور پر لوگوں کے حقوق کی حفاظت کرنا چاہیے اور خبروں کو زندگی کے احرام کے نقطہ نظر سے پیش کرنا چاہیے۔

ٹوائنن بی: اس اہم اور ضروری شرط کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ صحیح اور غلط کے درمیان غیر جانب داری ناممکن ہے، میں اس سے متفق ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کا غیر جانب دارانہ استعمال ہونا چاہیے بلکہ میں تو اس سلسلے میں آگے بڑھ کر یہاں تک تجویز کرنے کو تیار ہوں کہ ذرائع ابلاغ کا انتظام کرنے والا ادارہ، ان لوگوں کو جنہیں اس کی انتظامی نگرانی، اخلاقی طور پر غلط معلوم ہوتی ہو، اپنا موقع پیش کرنے کا موقع دے، لیکن اس بات کو چھپائے بغیر کہ انتظامی ادارے کی اپنی رائے ان لوگوں کے خلاف ہے۔

لیکن ہم اس ادارے میں جسے غیر جانب دار ہونا چاہیے، افراد یا اراکین ادارہ کو کیسے متعین کریں گے اور کیسے اس بات کو یقینی بنائیں گے کہ غیر جانب دارانہ ذہنیت کا ادارہ ذرائع ابلاغ کی غیر جانب داری کو

عملاً برقرار رکھے گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ حکومت کی جانب سے تقرر یا رائے دہندگان کی جانب سے انتخاب، ممکنہ طور پر ذرائع ابلاغ کے لیے ایک غیر جانب دارانہ ذہنیت کا انتظامی ادارہ فراہم کریں گے۔ میری جو بیز ہے کہ اس ادارے کے اراکین کا ذاتی اوصاف کی بنیاد پر انتخاب کیا جائے، لیکن ہم عوامی ذرائع ابلاغ کے انتظام کے لیے وہ کون سے مالی ذرائع تلاش کر سکتے ہیں جو مجلس منتظرہ کو مالی دباؤ سے محفوظ رکھ سکیں؟ اگر اسے ہم کسوتی کو مان لیں تو ہمیں ٹیکس سے حاصل کردہ رقم کا وہ حصہ جسے عوام کے سیاسی حاکم متعین کرتے ہوں اور وہ رقم جو ٹی ٹی آر کے کاروبار کے اشتہارات سے حاصل کی گئی ہو، دونوں کو اس ادارے کے ذریعے آمدنی کے طور پر رد کر دینا چاہیے۔ ایک متبادل راہ، دیکھنے اور سننے والے پرائسنس کی رقم کی وصولی ہے۔ یہ ذرائع ابلاغ کو ان لوگوں تک محدود کر دے گا جو پرائسنس کے رقم دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہر حال جس طور سے جائزہ لیں، ذرائع ابلاغ سے فائدہ اٹھانے والے وہی لوگ ہوتے ہیں جو آلہ وصول کنندہ کو خریدنے یا کرائے پر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ضروری آلے کی قیمت کے مقابلے میں پرائسنس کی وہ رقم جو خدمات کی اجرت کے لیے کافی ہو، کم ہی ہوگی۔

اکیڈما: موجودہ آئینی ریاستوں میں اظہار کی آزادی، جس میں تقرر پر اور پر میں کی آزادی شامل ہیں، تسلیم کی گئی ہے لیکن زبانی دیے ہوئے اور مطبوعہ بیانات کے عوامی اثرات سے تعلق رکھنے والے سوالات ناقابل گریز طور پر حد بندی کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ اظہار کی آزادی میں عام طور پر تسلیم شدہ موانع مندرجہ ذیل موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں: عوامی اخلاقیات، ریاست کے راز اور انفرادی شخصیتیں۔ ترقی یافتہ مغربی ممالک میں حالیہ رجحان تحریری لاشی کی رکاوٹوں کو کم کرنے کی جانب مائل ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ رجحان کم سنوں کی تعلیم کے نقطہ نظر سے ناپسندیدہ ہے لیکن میرے نقطہ نظر سے اس خدشے کو صحیح نہیں کہا جاسکتا۔ میں کسی صورت میں بھی سیاسی دباؤ کے استعمال کو اس طرح کے معاملات کی روک تھام کے لیے جائز نہیں سمجھتا۔ فطری طور پر انسان ان چیزوں کے بارے میں جو سخت پوشیدہ رکھی جائیں، جستجو میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جنس کو پوشیدہ رکھنے کے بجائے ہمیں نوجوانوں کو اس کے متعلق صحیح نقطہ نظر پیدا کرنے میں معاونت کرنا چاہیے۔

نواشن بی: ہو سکتا ہے کہ پوشیدہ رکھنا بعض صورتوں میں نقصان نہ پہنچائے لیکن یہ کسی طور پر فائدہ مند بھی نہیں۔ مثال کے طور پر میری اس زمانے میں پرورش ہوئی تھی کہ جب انگریزی متوسط طبقے میں جنس کو اس قدر باعثِ مجربیت سمجھا جاتا تھا کہ بچوں کو اس کے متعلق کچھ نہیں بتایا جاتا تھا۔ جب میری عروس یا بارہ سال کی تھی تو میرے والد نے مجھے جنسی فعل کے بارے میں بتانے کی کوشش کی لیکن ان کی جھجک اتنی زیادہ تھی کہ میرے لیے ان کی بات سمجھنا بہت مشکل تھا۔ اس کے بعد میرے اسکول کے ایک استاد نے ان چیزوں کی وضاحت کرنی چاہی لیکن وہ بھی میرے باپ سے زیادہ کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ وہ بھی اس موضوع پر ان ہی کی طرح مجربیت زدہ تھے۔ شادی سے پہلے میں انگلستان میں ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور اس سے مدد کے لیے کہا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس پیشہ ور آدمی کو بھی اس معاملے میں صاف گوئی مشکل معلوم ہوئی اور

کوئی وضاحت کرنے کے بجائے اس نے مجھے ایک درسی کتاب رعایت دے دی، جس میں کبھی ہوئی شکلیں تھیں۔ یہی شادی سے قاطع میری جنسی تعلیم تھی اور یہ معتمد خیر تھی۔ اپنے ان ابتدائی تجربات کے نتیجے کے طور پر خوش تحریروں کا کوئی ذوق مجھ میں پیدا نہیں ہوا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ پوشیدگی لوگوں کو اس جانب لے جاسکتی ہے۔ میں پوری طرح متفق ہوں کہ اگر جنس کے بارے میں مکمل کمرنگنگی کی جائے تو اس کی بیجانی کشش میں کچھ کی آجائے گی اور انسانی زندگی میں یہ اپنا فطری مقام حاصل کر لے گی۔

اکیڈما: نئی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ہم فحش تحریروں کو رد کرنے کی آزادی بھی رکھتے ہیں اور انہیں قبول کرنے کا اختیار بھی۔ دوسرے لفظوں میں، میں یہ نقطہ نظر اختیار نہیں کرتا کہ فحش تحریروں کو مکمل طور پر عدم ممانعت کا اجازت نامہ مل جائے لیکن اس پر ضرور اصرار کرتا ہوں کہ رکاوٹوں کو انتخاب کی آزادی کے بنیادی اصول سے ہم آہنگ حد بندی کا پابند ہونا چاہیے۔ ●●

[”انتخاب زندگی (ایک مکالمہ)“، آرنلڈ ٹائن بی/دیپا کو اکیڈما،

ترجمہ: ڈاکٹر منظور احمد، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۳ء]

اقبال

لاہور آنے کا شوق سب سے زیادہ اس لیے تھا کہ سر محمد اقبال سے ملیں گے، چنانچہ ملے۔ شاعر اعظم انتہائی سادگی کے ساتھ ایک موٹر سے پرہیز کرتے تھے، سے شغل فرما رہے تھے۔ گفتگو نہ جانے کہاں کہاں ہوتی ہوئی رفیع احمد خاں صاحب تک پہنچ گئی جن کا ایک شعر میں نے ڈاکٹر صاحب کو سنایا تھا۔
رفیع احمد خاں صاحب عریاں کہتے ہیں مگر ڈاکٹر صاحب نے اصرار کر کے ان کے بہت سے شعر سننے اور کہنے لگے کہ حیرت ہے کہ یہ صاحب اس رنگ میں کہتے ہیں، ورنہ بڑے بڑوں کا پتہ نہ چلتا کہ کدھر گئے۔ اس رنگ کے خود بھی اکثر شعر سنائے۔

[”شیش محل“، شوکت قحطانی، لاہور، (بارششم) جون ۱۹۵۳ء]

کہا جاتا ہے کہ اقبال نے فحش شاعری بھی کی۔ اگر انہوں نے ایسی شاعری کی تب بھی وہ ان کے صرف مخصوص دوستوں کے حلقے تک محدود رہی اور کبھی بھی اشاعت پذیر نہیں ہوئی۔

[”Shikwa & Jawab+Shikwa“, Translated by Khushwant Singh, Oxford University Press, 1981]

فحاشی اور احتساب (ایک مذاکرہ)

ش—رک

ہیومنیز (پبلشر، ایڈیٹر "پلے پوائے")

تارمن—ہے۔ او۔ کانز (پادری، دانشور، ادیب)

رجہ ڈای گیری (پادری، دانشور)

مارک ٹینم (رہنما، سیاسی رہنما)

مرسے برنیٹ (خالٹ)

ہسٹریٹ آئن رات ہم اس دور کے سب سے نازک اور اہم مسئلے پر بات چیت کریں گے یعنی فحاشی اور سنسرشپ پر۔ جب میں سنسرشپ کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے میری مراد ہر نوع اور ہر قسم کے احتساب سے ہے جو حکومت کی طرف سے لگایا جاتا ہے یا معاشرے کی طرف سے یا پھر انفرادی سنسرشپ۔ اس سنسرشپ میں، میں دانشوروں اور اعلیٰ لکھنے والوں کو بھی شامل کروں گا تاکہ اس کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس مسئلے کا آغاز کرتے ہوئے میں سب سے پہلے ہیومنیز سے پہلا سوال یہ پوچھوں گا کہ کیا وہ کسی قسم کے سنسرشپ پر یقین رکھتے ہیں؟

ہیومنیز جن معنوں میں آپ نے بات کی ہے، میں کسی سنسرشپ پر یقین نہیں رکھتا۔ کیوں کہ یہ ایک ایسی چیز ہے کہ مواد، موضوع، طرز نگارش اور خیالات کو استثنائی صورت دیتا ہے جن سے کوئی شخص بھی کسی بھی موقع پر اختلاف کی گنجائش پیدا کر سکتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ایک آزاد خود مختار معاشرے میں سنسرشپ کا دھور توں میں جواز نکل سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ازلیہ حیثیت عرفی کے مقدمے کا ثبوت مل چکا ہو جس میں کسی شخص کے بارے میں معلومات، حاسدانہ اور ضرر رساں عناصر کو شامل کر کے فراہم کی گئی ہوں۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں زبانی، تحریری یا عملی طور پر خطرے کا احساس دلایا گیا ہو اور یہ احساس مادی اور غیر مادی اعتبار سے فحش ہو۔

برونیٹ: اگر کسی قمیض میں کوئی شخص فحاشی پر کھلم کھلا اظہار کر رہا ہے تو کیا وہ آپ پر گراں نہیں گذرے گا؟

ہیفمنر: اگر یہ فحاشی پروگرام میں شامل ہو جسے دیکھنے کے لیے میں نے پیسے خرچ کیے ہوں تو شاید نہیں۔ لیکن اگر میں اس سے برا فروخت ہو بھی جاؤں تو میں قمیض سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ ہاں، اگر کوئی شخص جو قمیض دیکھنے والوں میں سے ایک ہو اور وہ قفس باتیں کر رہا ہو یا قفس حرکات کا مظاہرہ کر رہا ہو جس سے کھیل میں مداخلت ہو رہی ہو تو پھر یقیناً دوسری بات ہے۔ اس سے یقیناً میں بھی پریشان ہوں گا اور یہ توقع رکھوں گا کہ ایسے شخص کے ساتھ کچھ کیا جائے۔ لیکن اس "کچھ" کو میں سنسرشپ کا نام دے سکتا ہوں۔ ایسے شخص پر اس میں خلل انداز ہونے کا اثر ام لگایا جاسکتا ہے۔

برونیٹ: اب اس مسئلے کو تحریر، نوٹو گرافی اور فلموں کے حوالے سے دیکھیے۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ان شعبوں میں فحاشی اور عریانی پر کسی قسم کا سنسرشپ لگنا چاہیے؟

ہیفمنر: معاشرہ کسی چیز پر اس وقت سنسر لگاتا ہے جب دراصل وہ اس چیز سے خوف زدہ ہوتا ہے۔ امریکا میں ہم "ہیکس" پر سنسر لگاتے ہیں جس سے ہم خوف زدہ ہیں۔ سنسرشپ اصل میں ماضی کے نقصانات، اداہام اور عقائد کی تجدید کا نام ہے۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے معاشرے کی جنسی اقدار اتنی مکمل، جتنی ہیں کہ انہیں اسی طریقے سے برقرار رکھا جائے اور ان کو تحفظ دیا جائے؟ میں تو اس سے اختلاف کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری جنسی اقدار ہمارے معاشرے کا سب سے کمزور اور بیمار ترین جزو ہیں اور ان اقدار کی تبدیلی ناگزیر ہے اور یہ بھی لازمی ہے کہ ہم ان اقدار کی اچھی طرح چھان بین کریں۔

دراصل اس مسئلے کا سب سے ناقابل فہم اور مخ کردہ پہلو یہ ہے کہ جنس کی مثبت اقدار کا تعلق سمجھنا، مان کر گناہ اور شرم کے ساتھ پیدا کر دیا جاتا ہے اور اسی سے سنسرشپ کا جواز اخذ کیا جاتا ہے۔ میں سنسرشپ کا اس لیے مخالف ہوں کہ میں آزاد اور خود مختار معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں۔ ہمارے جمہوری طرز حکومت کی بنیادیں ان توانا قدروں پر رکھی گئی ہیں جن کے بارے میں بلا در پیچ کہا جاسکتا ہے کہ ایسے نظام میں ہر طرح کے اختلافی خیالات اور اقدار کا آپس میں جادلہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر ہم اپنے آئینی اور جمہوری معاشرے کی بنیادوں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو پھر سنسرشپ کا تصور بھی محال ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض اقسام کا سنسرشپ معاشرے کے لیے سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن میں اس کی تائید نہیں کر سکتا۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انتہائی پوج اور پست درجے کی فحاشی صرف اس ماحول میں ہی جنم لیتی ہے جو شدید ترین دہاؤ اور کشن کا شکار ہو۔ اس کے برعکس ایک فراخ دل اور کھلے معاشرے میں اس قسم کی پست اور پوج عریانی اور فحاشی جنم نہیں لے سکتی۔ انگلینڈ میں وکٹورین عہد میں سب سے زیادہ پوج اور سستا ادب پیدا ہوا کیوں کہ وہاں سنسرشپ نے اس وقت انسان کے مخفی اور دبے جذبات کو ابھار دیا تھا۔ میرا ایمان ہے کہ جنسی اعتبار سے آزاد معاشرے میں فحاشی اور عریانی اپنی تمام تر افادیت کھو بیٹھے گی۔

گجسری: میرا خیال ہے کہ ہم ایک نقطہ تک ضرور پہنچ چکے ہیں۔ ہیفمنر نے جو باتیں کہیں ہیں، اس

سے ہمیں اس مسئلے کی حدود کا تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے، کیوں کہ یہ مسئلہ بنیادی طور پر معاشرے کی ساخت اور نوعیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہمیں اس مسئلے کو معاشرے کے ساتھ منسلک کرنا چاہیے جن کا ایک حصہ ہم خود ہیں۔ اس معاشرے میں ایسے کوئی مسئلہ معیار اور اصول نہیں ہیں جن کی روشنی میں یہ کہا جاسکے کہ یہ فحاشی ہے، اس میں بدی اور عریانی کے عناصر گھلے ملے ہیں اور یہ چیز ان عناصر سے پاک ہیں۔

برنیٹ میرا خیال ہے کہ...

اوکلنڈ: پریم کورٹ کا خیال ہے کہ ایسا مسئلہ اصول موجود ہے اور اس نے فحاشی کی تعریف کو معاشرے کے معیار کے مطابق متعین کر دیا ہے۔

گیوری: لیکن ہم اسے مسئلہ اصول اور تعریف کا نام نہیں دے سکتے۔

ہیفنر: پریم کورٹ کے جسٹس مسٹر وگلز نے فحاشی کی جو تعریف متعین کی ہے وہ بہت چمک دار اور مشکوک ہے، اور پہلی دستوری ترمیم میں اظہار کی جو آزادی دی گئی ہے وہ اس سے متصادم ہے۔ یہ معیار ان شعبوں میں قبول نہیں کیا جاسکتا جہاں مذہب، معاشیات اور سیاست ملوث ہوں۔ اور اہم بات تو یہ ہے کہ ادب جس میں جنس کا اظہار کیا گیا ہو، اس کے لیے کوئی معیار سرے سے بتایا ہی کیسے جاسکتا ہے۔ اصل میں جو سنسر لگا دیا جاتا ہے، وہ ایک مخصوص گروہ کی طرف سے عائد کیا جاتا ہے اور یوں معاشرے میں ایسا خلا پیدا کر دیا جاتا ہے جو کسی طرح سے بھی پُر نہیں ہوتا۔

اوکلنڈ: لیکن ایک معیار...

گیوری: کوئی نہ کوئی ایک معیار ضرور قائم کرنا پڑے گا ورنہ ہم بات کو آگے نہیں چلا سکیں گے۔

اوکلنڈ: اس سلسلے میں مسئلہ معیار یہ ہو سکتا ہے کہ دیکھا جائے کہ کیا عریانی اور فحاشی درست ہے یا غلط؟

ہیفنر: میں اس سے بھی متفق نہیں ہوں۔ میں اس ضمن میں دو باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ ایک بات

تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ عام طور پر وہ فحاشی جو تحریر میں ان دنوں نظر آتی ہے، وہ میرے خیال میں معاشرے کے لیے سودمند ہے۔

اوکلنڈ: کیا آپ کے خیال میں "پلے بوائے" قش ہے؟

ہیفنر: نہیں۔ میں نے جو سنجیدہ سوال اٹھایا ہے، "پلے بوائے" اس کی حدود سے کہیں پیچھے ہے۔

وہ سوال "پلے بوائے" کے پیشتر کا نہیں بلکہ ایک ایسے فرد کا ہے جو ایک آزاد معاشرے میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔

میں ایک آزاد معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں اور یہی وہ معاشرہ ہے جس میں زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔

اوکلنڈ: لیکن کیا یہ معاشرہ ہی نہیں ہوتا جو حکومت کو چلاتا ہے اور سنسر شپ اور دوسرے قواعد نافذ کرتا

ہے؟ ہم اپنے معاشرے میں جب دوسری پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تو سنسر شپ کو کیوں قبول نہیں کرتے؟

ہمارے معاشرے میں شادی، طلاق اور دوسری شادی اور اسی قسم کے کئی اتناہی قوانین بھی تو موجود ہیں۔

ہیفنر: میرا خیال ہے کہ ہمیں آزادی اظہار، تحریر اور پریس کی آزادی اور برتاؤ کی آزادی میں جو

فرق ہے، اسے ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ دونوں ایک ہی چیز نہیں۔ ہمیں اپنی وسیع تر آزادی کے لیے دوسروں کے

خیالات، خواہ وہ ناپسندیدہ اور غیر معقول ہی کیوں نہ ہوں، قبول کرنا ہوں گے۔ مٹی دنیا میں ہم دیکھتے ہیں کہ جمہوریت بھی متضاد اور متضاد نظریات اور خیالات سے توانائی حاصل کرتی ہے اور یہ تاریخ، معاشرے اور سائنس کے حوالے سے ہم یہ جان چکے ہیں کہ وہ اخلاقی سچائی جو ایک دور میں قابل قبول تھی، دوسرے دور میں اسے قبول نہیں کیا گیا۔ اسی طرح ایک دور میں جس چیز کو رد کیا گیا، کچھ عرصے بعد اسی کو گلے لگا لیا گیا ہے۔

ٹینم: ہاں، لیکن ہمارے اپنے زمانے میں ہنری ملر کے ناول ”لڑا پک آف کیپری کورن“ کو مضبوط کیا گیا، اور لوگ اسے اسمگل کر کے اس ملک میں لاتے رہے۔

اوکانر: اس سلسلے میں جمہوریت کے ناول ”پولیسس“ کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔

ٹینم: یا ”طنی مل“ قسم کی کتابیں جنہیں لوگوں نے فوری طور پر قبول کر لیا اور اب یہ کتابیں عام عام کتب فروش بیچتے ہیں اور ہر جگہ دستیاب ہیں۔

ہیفنر: اس سے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارا معاشرہ زیادہ وسیع، زیادہ آزاد اور زیادہ بردبار ہوتا جا

رہا ہے۔

برونیٹ: اصل میں ہمیں فحاشی اور عریانی کی وہ تعریف وضع کرنی چاہیے جو عمومی طور پر سب کے لیے قابل قبول ہو سکے۔

ہیفنر: ایک شہوت انگیز فلم جس میں ایک جوڑے کو با تفصیل حالت جماعت میں مختلف انداز میں دکھایا گیا ہو، فحاشی ہے۔ کیوں کہ دیکھنے والے اس سے جنسی طور پر مشتعل ہوں گے اور انہیں ترغیب ملے گی۔ یا کوئی ایسی تصویر (فوٹو گراف) جس میں جماعت کو اشتعال انگیز انداز میں دکھایا گیا ہو یا ایک کتاب جس کا مقصد وہی ہو جو ایک عریاں اور ”بلیو“ فلم کا ہوتا ہے۔ لیکن ایک ایسی کتاب جس کے کچھ حصے شہوت کو حقیقت پسندی سے پیش کر رہے ہوں، جس قرار نہیں دی جاسکتی۔ شہوانی حقیقت پسندی ایک حقیقت ہے اور فحاشی اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس سے زیادہ فحاشی کی سادہ تعریف نہیں کی جاسکتی... ●●

[”خیالات“، مجموعہ کتب نمبر، جلد ۱، شمارہ ۱۶، لاہور]

عبداللہ حسین

اداس نسلیں

جب اس ناول کو ایوارڈ ملنے کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی تو مجھے (یعنی قدرت اللہ شہاب) نواب کالا باغ کا ٹیلی فون آیا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ یہ کس ناول کو ایوارڈ دلوادیا؟ ہم تو اس پر مقدمہ چلانے والے تھے، یہ کتاب نہیں ”بکھر خانہ“ ہے، بالکل واہیات ہے، اب صدر ایوب نے اسے ایوارڈ دے دیا، ہم اس پر مقدمہ کیسے چلائیں؟

[”یہ صورت گر کچھ خوابوں کے“، طاہر مسعود، اکادمی ہنزہ پبلیکیشنز، کراچی، ۲۰۰۷ء]

چوں کفر از کعبہ بر خیزد...

نیاز فتح پوری

میں اس کے ماننے کے لیے تیار نہیں کہ نظیر کی مرثیائی کو "مطلق مرثیاں" اور "یکسر حیا سوز" کہہ کر ان کے درجہ شاعری کو گرایا جائے اور سعدی وغیرہ ایسے اساتذہ کے کلام کی مرثیائی کو "مطلق" نہ دیکھا جائے اور "یکسر" نظر انداز کر دیا جائے۔

(مقتبس از "انتقادات (حصہ اول)"،
مہد الحق اکیڈمی، حیدرآباد، دکن، ستمبر ۱۹۴۴ء)

نیاز فتح پوری

شاعر برا ہو یا بھلا، پیدا ہوتا ہے اور اس لیے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے لیل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لیے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی۔ اور آخر کار نتیجے کے لحاظ سے وہ کامیاب ہو یا ناکام۔

آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ "کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بد اخلاقی کا، بالکل لائسنس ہی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری؟" آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف و تالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا جلد یہ دیکھتا ہوں کہ برقی یا بجلی جو ویدیت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی، اس کا استعمال اس نے درست کیا یا نہیں؟

فرض کیجیے ایک شخص حد درجہ فحش و مرثیاں شاعری کا ذوق لے کر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور تنبیہ کی کے تحت اس نے اپنے ذوق کے مہانی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اس کے برعکس اس کی ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجیے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اس وقت بھی یہ

کہتا چڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند۔ اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آ جاتی ہے جب دلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے۔ ورنہ یوں تو لکھنؤ کی شاعری جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو، اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

[مقتبس از "انتقادات" (حصہ اول)]

عبدالحق اکیندی، حیدرآباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۳ء

حسرت موہانی

فاستانہ شاعری کو "بد مذاقی" پر محمول کرتا، سو قیام و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرتا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلم ہو تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبہ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامہ خلائق کے ۹۹ فی صد جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض لقیہانہ و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوگا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا کسی اور چیز پر دلالت نہیں کرتا۔

البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض رچھٹیوں اور صاحبزادوں و جان صاحب کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے، بے شک قابل اعتراض ہے۔ مگر ایسے کلام کو فاستانہ کی بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بزل یا ہجو کا شمار بھی ضاحکانہ قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہ چیزیں حد اعتدال سے گزر کر محکو بازی یا فحش گوئی کے درجے تک پہنچ جائیں تو اس کو ضاحکانہ کی بجائے سو قیامہ کہنا چاہیے۔

[مقتبس از "حسرت"، عہد الشکور (ایم اے علیگ)،

شاہ ایڈکشن، آگرہ، ۱۹۴۶ء]

ابوللیٹ صدیقی

اب رہا یہ سوال کہ ہمارے موجودہ اخلاقی معیار سے یہ مضامین پست ہیں تو یہ مسئلہ خود بحث طلب ہے۔ اول تو اخلاق اور شاعری کا غلط بحث نامناسب ہے۔ پھر اگر اخلاق اور شاعری کو یکجا دیکھنا ہی تو اس کے لیے اخلاقی شاعری کے بکثرت دفا تر موجود ہیں۔

اثر یا شوق کے یہاں مثنوی مولانا روم کے مضامین کی تلاش بڑی نا انصافی ہے۔ یہ چیزیں دیکھنا ہیں تو میر حسن کی مشہور مثنوی "رموز العارفین" دیکھیے۔ خود شوق کی مثنوی "زہر عشق" دیکھیے جو مغرب اخلاق کبھی جانتی ہے۔ ہیر وئن کی زبان سے آخری ملاقات کے وقت ایک طویل اخلاقی وعظہ فرمائیے۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ شوق کا مقصد صرف "عریاں نگاری" ہے۔ جن لوگوں نے شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے، انھیں معلوم ہے کہ شوق کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر (لکھنؤ) کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے۔ شوق کا اصلی مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلاشبہ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب و معاشرت جس کی عکاسی شوق نے اپنے ذمے لے لی ہے۔ فی نفسہ نہایت گندی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب حقد میں کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جا بجا عریانی نظر آتی ہے لیکن حقد میں کی نظر سے دکھائیے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ہیں۔ حالاں کہ انھیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔

[مقننہ از "ٹار"، اصنافِ سخن نمبر، کراچی، ۱۹۶۷ء]

گیان چند جین

عریانی اور فاشی کی مثالوں سے "بوستان خیال" کی جلدیں بھری پڑی ہیں۔ یہ نقش قہص کا جزو ہے، مترجم کی ترجمہ نہیں۔ کلیم الدین احمد اپنی کتاب "فن داستان گوئی" میں "بوستان خیال" کو نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں، بلکہ اس کو سراہتے بھی ہیں۔

[مقننہ از "اردو کی نثری داستانیں"،

انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، ۱۹۵۴ء]

برٹرینڈ رسل

عریانی کے تصور کی جڑیں انسانی فطرت میں بہست ہیں۔ بغاوت کی خاطر، سائنسی روح سے وفاداری کی بنا پر، یا پھر اس بنا پر کہ ہدی کو جی چاہ رہا ہو (جیسا کہ ہارن کے ساتھ ہوا)۔ ہم اس کے خلاف تو ہو سکتے ہیں مگر اس طرح ہم اسے اپنے فطری اضطراب سے ختم نہیں کر سکتے۔

بلاشبہ یہ روایات ہی ہیں جو ایک مخصوص معاشرے میں یہ طے کرتی ہیں کہ اصل میں ناشائستگی کیا ہے، مگر اس طرح کی روایات کی ہر جگہ موجودگی اس طبع کی حتمی دلیل ہے جو محض روایتی نہیں۔ نقش نگاری اور علت نمائندگی کو دنیا کے زیادہ تر معاشروں میں جرم سمجھا گیا ہے، سوائے ان چند مواقع کے جب یہ دونوں کسی متحرک تقریب کا حصہ ہوں۔

["Why I am not a christian", Bertrand Russell,

George Allen & Unwin, London 1976]

ڈی ایچ لارنس

انیسویں صدی کے تقریباً سارے ادب میں فاشی کا ایک عنصر موجود ہے اور بہت سے مہینہ پاکہاز لوگوں میں بھی فاشی کا ایک بد مزہ قسم کا پہلو ہوتا ہے اور آج سے پہلے کسی وقت بھی فاشی کی اشتہا اتنی شدید نہیں تھی۔ یہ سیاسی تنظیم کی مریدانہ حالت کی ایک نشانی ہے۔ مگر اس مرض کے علاج کی یہی ایک صورت ہے کہ جنس اور جنسی مجرم کھلے میدان میں آ جائیں۔ ایک اصلی نقش نگار کبھی درحقیقت بوکا چوکو (جو "الف بیلی" کے نمونے پر لکھی ہوئی "رہ شب" کا مصنف، چودھویں صدی کا اطالوی افسانہ نگار، شاعر اور ناقد تھا) پسند نہیں

کر سکتا، کیوں کہ اطالوی افسانہ نگار کا تازہ، صحت مندانہ فطری پن، آج کی فحش نگار ہونے کو ایک غلیظ کٹڑا ہٹا کے رکھ دیتا ہے جو کہ وہ اصل میں ہے۔ آج یوگا چھ، ہر ایک جوان اور بڑھے کو دینا چاہیے کہ چاہیں تو اس کا مطالعہ کریں۔

جنس کے بارے میں ایک فطری اور تازہ کشادگی سے ہی کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اب تو ہم قحطی یا نیم قحط فحاشی کے سیلاب میں تنکے کی طرح بے جا رہے ہیں اور شاید (یورپ) کی نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگار یوگا چھ، لاسکا (آنٹون فرانچکو گراتزینی کا قلمی نام، جو سو پلوئیں صدی کا اطالوی مصنف ہے) اور دوسرے ادیب بہترین تریاق ہیں جو ہمیں مل سکتے ہیں ایسے ہی جیسے زیادہ سے زیادہ طہارت پسندوں کی پلستر بازی سب سے معطر علاج ہے جسے ہم اختیار کر سکتے ہیں۔

فحاشی کا سارا سوال ہی مجھے تو اخفا کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اخفا کے بغیر کوئی فحاشی ممکن نہیں ہوگی مگر اخفا اور حیا دو مختلف قسم کی چیزیں ہیں۔ اخفا میں ایک خوف کا عنصر ہوتا ہے جس کی سرحدیں نفرت سے جاملتی ہیں۔ حیا، نرم و نازک اور کم آمیز ہوتی ہے۔ آج کل حیا کو اخفا کے باہر پھینک دیا گیا ہے۔ خاکستری بالوں والے محافظوں کی موجودگی میں بھی مگر اخفا کو آغوش میں بٹھالیا گیا ہے کہ یہ اپنی جگہ خود ایک برائی ہے۔ خاکستری بال والوں کا یہ رویہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ساری لڑکیوں! تم بے شک ساری شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ دو بشرطیکہ تم اپنے ننھے سے غلیظ راز کو آغوش میں چھپا کے رکھو۔

یہ ”ننھا سا غلیظ راز“ آج کے لوگوں کی اکثریت کے لیے بے حد قیمتی بن چکا ہے۔ یہ ایک قسم کا چھپا ہوا پھوڑا یا کوئی سوزش ہے جس کو رگڑا یا کھرچا جائے تو ایسی تیز قسم کی سرسراہٹیں پیدا ہوتی ہیں جو حرے دار ملتی ہیں۔ چنانچہ ننھے سے غلیظ راز کو زیادہ سے زیادہ رگڑا یا کھرچا جاتا ہے، حتیٰ کہ یہ قحطی طور پر پہلے سے زیادہ سوج جاتا ہے اور فرد کی اعصابی اور نفسیاتی صحت زیادہ سے زیادہ بگڑ رہی ہوتی ہے۔ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ آج کے آدمے مشقیہ ناولوں اور مشقیہ فلموں کی کامیابی اس ننھے سے غلیظ راز کو رگڑنے پر پوری طرح منحصر ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جنسی تحریک یا ترقیب کا نام دے سکتے ہیں مگر یہ تحریک و ترقیب، ایک نہایت قحطی، نہایت وزدانہ اور نہایت خاص قسم کی ہے۔ وہ سیدھی سادی تحریک، کھلی کھلی اور صحت بخش تحریک کا جو بوجھلہ کی کہانیوں میں ملتی ہے، ایک لمبے کے لیے آپ اسے وزدانہ تحریک سے قلوطنہ کیجیے جو آج کل کے ”پرفرمانس“ ناولوں میں ننھے سے غلیظ راز کو قحطی طور پر رگڑنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(مقتبس از ”لکشن فن اور فلسفہ“ ترجمہ مظفر علی سید، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء)

کلیم الدین احمد

ادب میں عریانی کوئی نئی چیز نہیں، کوئی بری چیز بھی نہیں، اس کی اچھائی یا برائی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آرٹسٹ اس سے کیا کام لیتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ عریانی کوئی نئی چیز اور کوئی بری چیز بھی نہیں۔ ایک ڈی ایچ لارنس ہی کو لے

لیجئے۔ اس کے ناولوں میں بہت زیادہ عریانی موجود ہے لیکن ہوس پرستی نہیں۔ اس کا ایک نظریہ ہے، ایک فلسفہ ہے، ایک مذہب ہے۔ اور یہ عریانی اس نظریے، فلسفے یا مذہب کے بیان میں اس کی مدد کرتی ہے اور اسے ہا اثر ماتی ہے۔

[مختص از "اردو شاعری پر ایک نظر" اردو مرکز، پٹنہ، ۱۹۵۲ (طبع دوم)]

سید سجاد ظہیر

ایک عالم دین کے لیے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے وقت میراجی وغیرہ کو ترقی پسندوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرنا کہاں کی دیانت داری ہے۔ یہ لوگ ہماری تحریک کے کھلے مخالفین میں سے ہیں۔ پھر اعتراض کرنے والے ان کے ساتھ بھی انصاف نہیں کرتے۔ ان کا ایک مصرعہ، ایک شعر، ایک سب سے خراب نظم یا افسانہ لے کر ان کی ساری نگارشات کو معتب کر دیتے ہیں۔ کیا میر، سودا، سعدی اور حافظ وغیرہ کے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہم ایسا کرتے ہیں؟ کیا ہم میر کو قفس کو کہتے ہیں، چونکہ انھوں نے "پاس ہے رنڈی دے لے ہے ضحیف باہ" قسم کے بھی شعر لکھے ہیں؟ ترقی پسندوں نے سنجیدہ ادیب ہونے کی حیثیت سے نقاشی کو کبھی نہیں سراہا۔ اور اگر ترقی پسند ادب کی مثال پیش کرنا ہے تو ہمیں پریم چند، فراق، کرشن چندر، مجاز، ندیم، جذبی، سردار جعفری وغیرہ کے یہاں سے ان کی بہترین چیزیں لے کر پیش کرنا چاہیے۔

رجعت پرستوں کو اہم سے اصل عنصر اس پر نہیں ہے کہ ہم لادین ہیں، نقاشی کرتے ہیں یا بد اخلاق ہیں۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ ہماری ایمان داری، ہمارا اخلاق اور ہماری حقیقت پسندی اپنی قوم کی بہترین روایات کے مطابق ہے، جس کے ہم خادم ہیں اور پروردہ ہیں۔ خود رجعت پرست خلوت میں "کار و بیکار" کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اصل عنصر انھیں اس پر ہے کہ ہم عوام کے دشمنوں کے دشمن ہیں اور ان کے چہروں سے جھوٹے اخلاق اور جھوٹی روحانیت کی نقاب کو اتار دیتے ہیں۔ ایک بہتر زندگی کی تعمیر میں محنت کش عوام کی مدد کرتے ہیں۔ چونکہ اس بات کی مخالفت عوام کے سامنے نہیں کی جاسکتی، اس لیے ہم پر جھوٹے اور بے بنیاد الزام لگائے جاتے ہیں۔

[مختص از "روشنائی" مکتبہ اردو، لاہور، نومبر ۱۹۵۶]

سردار جعفری

دوسرا حملہ قدامت پرست حلقوں کی طرف سے ہوا، جو جاگیردارانہ انحطاط کی قدروں کے حامی تھے۔ ان میں پیش پیش وہ لوگ تھے جو روایتی انداز کی غزل پر جان چھڑکتے تھے اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر اخلاق بگاڑنے اور ادب کو خراب کرنے کا الزام لگایا۔ ان کی پھیل گئی ہوئی غلط فہمیاں بہت دنوں تک کام کرتی رہیں اور بعض ایسے حضرات بھی جو ابتدا میں تحریک کے ساتھ آئے تھے، ان غلط فہمیوں کا شکار ہو گئے اور یہ کہنے لگے کہ ترقی پسند ادیب یا تو مزدوروں اور کسانوں کی باتیں کرتے ہیں یا بہو، بیٹیوں کی چادریں اچھالتے ہیں۔ آگے چل کر اس نے شدید صورت اختیار کر لی اور اب

ترقی پسند ادیبوں پر غش نگاری اور عربی کا التزام نگ کیا اور لطف یہ ہے کہ یہ التزام لگانے والے اس سماج کے نمائندے تھے جو امانت اور جان صاحب اور جے کیس کو پیدا کر چکا تھا اور جس کے انحطاطی اثرات سے ہمارے اکثر اساتذہ بھی نہیں بچ سکے تھے۔

[مقتبس از "ترقی پسند ادب"، انجمن ترقی ہند، ملی گزٹ، ۱۹۵۱ء]

شبلی نعمانی

(شیخ سعدی) کی حسن پسندی امر و پرستی تک پہنچ گئی ہے اور ایسے مکمل کھیلتے ہیں کہ اس کا ذکر تک نہیں کیا جاسکتا۔ بے شک یہ باتیں ان کے عارض کمال کا داغ ہیں لیکن ایک ریفاہ مراد و مصلح کے لیے ان تمام مراحل سے گزرنا ضروری تھا۔

[مقتبس از "شعر العجم (حصہ دوم)"، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۵ء]

محمد حسن عسکری

لکھنے والوں کے بھیجے ہوئے افسانوں سے جو اشاعت کے لیے رکھ لیے جاتے ہیں، انھیں تو خیر آپ اچھی طرح دیکھتے ہی ہیں، لیکن جو افسانے واپس کیے جاتے ہیں، وہ ابھی بعض حیثیتوں سے بہت دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ ادب کے مروجہ فیضوں کا اندازہ ان واپس کیے ہوئے افسانوں سے زیادہ آسانی سے ہو سکتا ہے کیوں کہ یہ سیدھا سادہ جوڑنے کا سوال ہے۔ اس کے علاوہ شائع ہونے والے افسانوں کے مصنف تھوڑا بہت تو اپنی سمجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں مگر دوسرا گروہ اپنی کشتی کی ناخدا کی کا جھنجھٹ اپنے سر نہیں لیتا، بس آنکھیں بند کر کے ناؤ دریا میں ڈال دیتا ہے۔ آج آپ کو ان ہی افسانوں کی ایک جھلک دکھاؤں گا۔

موصوف شدہ افسانوں میں سے تقریباً آدھے جنسی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے جنسی نہیں جیسے "لحاف" ہے یعنی جس میں جنس کے علاوہ اور بھی چیزیں ہیں بلکہ ان حضرات کا حسن ظن یہ ہوتا کہ ہم جنسی موضوع یا جنسی مسئلے پر لکھ رہے ہیں۔ شاید جنسی مسئلے حل کر رہے ہیں۔ کچھ دن پہلے بعض لوگ سمجھتے تھے کہ محض مزدور کا ذکر کر دیتے سے ہی افسانہ کامیاب بن جاتا ہے، اسی طرح آج کل مہندی افسانہ نگاروں میں یہ خیال عام ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح جنس کا ذکر آ جائے، بس ایک شاہکار تیار ہو گیا۔ اس قسم کے افسانوں میں ہونا کیا ہے، یہ بھی سن لیجیے۔ زیادہ تر افسانوں میں ایک چھوٹا بچہ ہوتا ہے جو کہیں چسپ کر یا محض اتفاقاً اپنے سے بڑی عمر والوں کو کسی جنسی فعل کا مرتکب ہوتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ بس افسانہ پورا ہو گیا اور یہ سب نکلا ایسی خوش اسلوبی سے جاتا ہے جس کے نہ مشرق کا پتہ ہوتا ہے نہ مغرب کا اور بعض دفعہ ایسے افسانہ کے ساتھ ایک تفریحی نوٹ بھی آتا ہے جو ایسا ہوتا ہے "میرے مشاہدے میں بارہا آیا ہے۔"

محتول آپ کے مشاہدے میں تو یہ بھی بارہا آیا ہو گا کہ صبح کو بھینس جنگل میں جاتی ہیں، شام کو واپس آتی ہیں۔ کیا آپ کے خیال میں محض معلومات افروز حقائق کے بل پر ایک اچھا افسانہ تخلیق ہو سکتا ہے؟ اگر نہیں تو پھر آپ اپنے پہلے والے مشاہدے کو، جو ایسا ہی معمولی ہے، اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ یہ اصل

میں ہمارے نقادوں کی بے احتیاطی ہے۔ مثلاً مصمت کے متعلق کہا جائے گا کہ وہ جنس پر لکھتی ہیں۔ جنس "پر" تو اکثر ہی لکھیں گے یا مرانیات کے طالب علم کسی معقول انسانہ نگار کے متعلق میں تو اس لفظ کا استعمال جانتے نہیں سمجھتے۔

جنسی افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ایک لڑکی ہوتی ہے جسے چٹھارہ برس لگ چکا ہوتا ہے اور بڑی آنچ سے تھلائی بھرتی ہے۔ جب برتن توڑنے سے کام نہیں چلتا تو پھر وہ کسی سوراخ میں سے جھانکتی ہے۔ افسانہ نگار شوقین ہوئے تو اسے کوٹھے پر بھی لے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سوراخ کے دوسری طرف کوئی جوان لڑکا نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ لیکن زیادہ دن نہیں گزرے کہ پکڑی جاتی ہے۔ چنانچہ جھاڑ پڑتی ہے، بعض دفعہ مار بھی۔ اس کے بعد یا تو وہ بالکل بچھ جاتی ہے یا لڑ پڑتی ہے اور گھر بٹھائے رکھنے کا طعنہ دیتی ہے، بعض ماہرین نفسیات کے خیال میں وہ ایک بلی کا بچہ لے کر کونے میں جا چھپتی ہے۔ ایسے ہی دوسرے افسانے ہوتے ہیں جن میں کسی صاحبزادے کے سر پر جوخت کا بھگتا سوار ہوتا ہے۔ وہ انگڑائیاں اور جھانپیاں لیتے ہیں، رانیں ملتے ہیں، سڑک کی محورتوں کو گھورتے ہیں، بس شاید اور کچھ نہیں کرتے۔ خال خال افسانہ ایسا بھی آتا ہے جس میں "ان" کے کوٹھری میں بند ہو جانے کی اطلاع بہم پہنچائی جاتی ہے لیکن ایسے افسانہ نگار جدید ترین نہیں ہوتے۔

ان سب جنسی افسانوں سے مجھے ایک بڑی شکایت ہے۔ اگر وہ افسانے نہیں ہوتے نہ ہوں، کبھی قہقہے بھی نہیں ہوتے کہ انھیں پڑھا تو جاسکے۔ اور قہقہے ہوں بھی کیسے، مقصد تو جنس "پر" لکھنا اور "نفسیات نگاری" ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ دعوائے گھنٹے کو جی چاہتا ہے کہ وہ محروموں والے افسانے پھر واپس آ جائیں جن سے اور کچھ نہیں تو اپنے رحم دل ہونے کا یقین تو آ ہی جاتا تھا۔

[مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء]

آل احمد سرور

ترقی پسند تحریک کے اثرات اس وقت سب سے زیادہ نمایاں افسانوں میں ہیں، یہ ابھی بات بھی ہے اور بری بھی۔ اس وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت، بلندی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور اس وجہ سے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ افسانے ہی ادب ہیں اور اس طرح سے اس تحریک کے سنجیدہ اور دقیق گہرے مقاصد کو نقصان پہنچتا ہے۔ افسانوں کی غیر معمولی مقبولیت اور کثیر پیداوار سنجیدہ، تہذیبی مزاج کے لیے خطرہ ضرور ہے۔ میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ افسانوں کی مقبولیت ترقی پسند تحریک کا نتیجہ ہے، کیوں کہ اس کا راز ہماری تخلیقی قوتوں کے فعلِ مستعمل ہونے میں ہے۔ کچھ غزل کے آرٹ نے ہمارے مزاج میں جو دخل کر لیا ہے، اس کا بھی یہ نتیجہ ہے، کچھ سنجیدہ، تعمیری، علمی اور فنی کاوشوں سے بچنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کا جذبہ بھی اس میں شامل ہے۔ مگر افسانوں کے موجودہ سرمائے کو دیکھیے تو اس میں ترقی پسندی کے تمام اثرات ملتے ہیں اور یہ اس تحریک کے بڑے اچھے آئینے ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعے سے حقیقت نگاری، نفسیاتی

تخیل، سماجی تنقید، سیاسی مصوری، جنسی مسائل کی عکاسی، انسانیت کا حسن اور انسانیت کے زخموں کا حسن، کچلے ہوئے درمائدہ لوگوں کی بلندی اور اونچی اناریوں کی اونچی پستی سب کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری نے جا بجا، عریانی اور عریانی نے کہیں کہیں جنسی کج روی کی جگہ لے لی ہے۔ عریانی اور لذتیت اس بچے کی سی ہے جسے سخت پابندیوں کے بعد کھل کھیلنے کی اجازت مل گئی ہو۔ لیکن عصمت اور منہو کے یہاں جو عریانی ملتی ہے، وہ سستی عریانی نہیں ہے۔ یہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کا ”لٹاف“ ایک اچھا افسانہ ہے۔ منہو کا افسانہ ”تو“ تو نہیں، ”کالی شلوار“ بھی ایک شاہکار ہے۔ ان افسانوں کی مخالفت لفظ کی مخالفت ہو سکتی ہے۔ اس عریانی کے باوجود عصمت اور منہو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں۔ جو لوگ اس رجحان کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں کی تمام خوبیوں سے انکار کر دیتے ہیں، ان کا ادبی شعور مرتب نہیں اور نہ ان کا ذہن حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جنسی مسائل کی عکاسی بھی زندگی کے ایک بنیادی مسئلے کی عکاسی ہے۔ یہ ادب بھی ہے اور زندگی بھی، لیکن اس میں شک نہیں کہ ساری زندگی نہیں ہے۔ یہ بڑی زندگی بھی نہیں ہے۔ اور بڑی زندگی اور صالح زندگی کے ہر تصور میں جنسی میلانات کی تہذیب ضروری ہے۔ اس لیے افسانوں کی کثرت اور اس قسم کے افسانوں کی کثرت جو فنی نقطہ نظر سے بلند سہمی، دراصل ادبی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ایک خطرہ ضرور ہیں، خصوصاً اس ملک میں جہاں قید و بند ٹوٹتے ہیں تو ہر قید و بند سے انکار ضروری ہو جاتا ہے۔ جہاں عورت دور ہے اور جنسی پہچان کو بڑھانے والی کتاب قریب اور جہاں سخت جنسی پابندیوں نے لاشعور میں عجیب و غریب الجھنیں پیدا کر دی ہیں، وہاں ایک صحیح و صالح تہذیبی تحریک کے علم برداروں کو بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لیتی چاہئیں تاکہ یہ بڑی تہذیبی تحریک جنسیات کی دلدل اور انفرادی لذتوں کے طغیانی میں گھر کر نہ رہ جائے۔

میرے خیال میں بیدی، کرشن چندر، عصمت، منہو، اختر انصاری، اختر اور بنوی، حیات اللہ، حسینی اور مسکری اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ بیدی سب سے اچھا فنی احساس رکھتے ہیں۔ اس کے افسانے ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر، اپنی خطابت اور جذباتیت کے باوجود فضا پیدا کرنے میں جواب نہیں رکھتا، عصمت کے یہاں حیرت انگیز قوت، قدرت اور شدت ہے، نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کی نفسیات اور متوسط طبقے کے خاندانوں کی بظاہر پرسکون زندگی کے ہنگاموں کی عصمت سے پہلے کسی کو خبر نہ تھی کہ اس دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ اور منہو کے کئی افسانے باوجود ایک خطرناک میلان کے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار ہوں گے۔ ان میں ”نیا قانون“، ”جنگ“، ”کالی شلوار“ اور ”دھواں“ ضرور ہوں گے۔ اختر انصاری کا ”ایک واقعہ“، اختر اور بنوی کی ”کلیاں اور کانٹے“، حیات اللہ کی ”آخری کوشش“، حسینی کی ”میلہ گھومنی“ اور مسکری کی ”چائے کی پیالی“ کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے نوجوان لکھنے والے ہیں، خصوصاً پنجاب میں جنہوں نے ترقی پسند افسانے کو تقویت پہنچائی ہے۔ اردو کے بیش تر افسانہ نگار اس تحریک سے متاثر ہیں۔ لیکن مسکری کے بعض افسانوں میں اور ممتاز مغنی کے آخری مجموعے میں ہمیں جو مینا کاری اور لاشعور کی مصوری ملتی ہے وہ ترکستان کی طرف لے جاتی ہے۔ لاشعور کی

مصورى نشان راہ ہوسکتى ہے، منزل مقصود کبھی نہ ہونى چاہیے۔ اردو میں افسانہ اب بھی کم ہے، مضمون یا مرقع یا وعظ زیادہ، افسانہ نگار اب بھی افسانوں میں ضرورت سے زیادہ جھانکتا ہے، تقلید اب بھی عام ہے۔ انشا پردازی کے جوہر دکھانے کا شوق اب بھی مرض کی حد تک ہے، لیکن افسانے نے اس سال کے نادر اس تحریک کے زیر اثر جو حیرت انگیز ترقی کی ہے، وہ مسلم ہے۔

ترقی پسند ادب کی مخالفت مختلف حلقوں میں کی گئی۔ جو لوگ اتنے پرانے خیال کے ہیں کہ ہر نئی چیز انہیں زہر نظر آتی ہے، انہیں نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ جو لوگ اخلاق اور مذہب کے اچارے و ربن کر اس ادب کی بد اخلاقی پر اعتراض کرتے ہیں، وہ مس میو کی طرح ہندوستان کے تاریک گوشے تلاش کر رہے ہیں جو یقیناً وہاں ہیں لیکن جو سب کچھ نہیں ہیں۔ بعض ترقی پسندوں کے یہاں عریانی بلکہ فاشی ملتی ہے لیکن اس گناہ میں شہر کے بہت سے لوگ شریک ہیں، اور یہ گناہ بعض اور گناہوں کے مقابلے میں اتنا سنگین نہیں رہتا۔ پھر ترقی پسندی اور عریانی مترادف الفاظ نہیں ہیں، نہ ترقی پسندی ادبی بے راہ روی کی طرف لے جاتی ہے۔

[مفتیس از "تنقید کیا ہے"، کتابی دنیا سلیب، دہلی، ۱۹۴۷ء]

سلیم احمد

اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ (منازعہ شاعری) اسلامی نقطہ نظر سے کوئی غلط چیز ہے تو میں اس کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ یہ ایک بہتان ہے اسلامی شاعری کے تصور پر، کیوں کہ یہ شاعری ہمیں بڑے سے بڑے مسلمان شعرا کے ہاں ملتی ہے۔

سچ سعدی جیسا مصلح خلاق، مشرق نے پیدا نہیں کیا، لیکن ان کے ہاں آپ کو یہ شاعری ملے گی۔ مولانا روم کی مثنوی جسے "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا جاتا ہے، وہ آپ نے پڑھی ہوگی، اس میں یہ باتیں آپ کو ملیں گی۔ کوئی اردو کا شاعر لے لیجیے، مومن کو دیکھیے وہ سید احمد بریلوی کے خلفائے سے ہیں اور "تحریک جہاد" انہوں نے لکھی ہے، تحریک میں وہ خود شامل رہے ہیں، آپ ان کی مثنویاں دیکھ لیجیے۔ تو میرے خیال میں یہ مفروضہ غلط ہے۔

[مفتیس از "روایت: ۳۰ (بیاد سلیم)"، مرتبین: سہیل عمر/جیل پانی پتی،

سہیل اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۶ء]

شمس الرحمن فاروقی

جن صولیوں نے آپ کو سکھایا ہے کہ عشق: المجاز قنطرة الحقیقت، وغیرہ وغیرہ، انہوں نے یہ بھی تو کہا ہے کہ نامرد عاشق نہیں ہو سکتا۔ رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہو سکتا۔ کیوں، ہے کہ نہیں... میں غلط تو نہیں کہہ رہا؟ جب رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہو سکتا تو بھئی اس میں کیا خرابی ہے؟ تو پھر جنس سے احتراز کیوں بھئی؟ اب یہ رہ گیا کہ فحش کیا ہے اور غیر فحش کیا ہے؟ تو دیکھیے ہم لوگ تو نظیر اکبر آبادی کا کلیات پڑھتے

عی نہیں۔ ہم لفظ پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ لفظ لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انھوں نے پہلے تو بھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔

نظیر کو میں بڑا شاعر نہیں مانتا۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک تصور ہے زندگی کے بارے میں۔ اور وہ یہ ہے کہ زندگی کے حب و ہجر کو، زندگی کے خوب و زشت کو، زندگی کو بے پردہ اور ہا پردہ ہر طرح سے دیکھا جائے۔ اور یہ کام سب سے اچھا عشق میں ہوتا ہے۔ تو عشق کے حیلے میں، عشقیہ شاعری کے حیلے میں۔ یہ تصور یا خیال رکھنا کہ صاحب یہ سب بہت ہی پاکیزہ ہونا چاہیے اور بہت ہی پردے والا ہونا چاہیے۔ لہیک ہے وہ بھی ہے، میں اس کو منع نہیں کرتا۔ لیکن میں ”چاہیے“ سے انکار کرتا ہوں اور میں اس میں بالکل نہیں پڑتا چاہتا کہ غش کیا ہے اور غیر غش کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ اشارہ کیا تھا، قاضی جمال نے خود پہچان لیا۔ جس رہائی کا ذکر میں نے کیا تھا، خسرو کی نام نہاد غش رہائی تھی۔ تو میں خسرو کی دور ہامیوں کا ذکر کر سکتا ہوں کہ جن میں ان باتوں کا ذکر ہے۔ اور تمام لوگوں کے یہاں یہ باتیں آپ کو مل جائیں گی۔ تو اگر ہم میں حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے اور بیان کرنے کی قوت ہے تو ہمیں عشق کرنا اور عاشق ہونا چاہیے۔ اور اس کو آپ مانیں یا نہ مانیں، اس بات کو خیال میں ضرور رکھیں کہ بقول صوفیوں کے نامردی میں عشق نہیں ہوتا۔ رجولیت ضروری ہے عاشق ہونے کے لیے۔ اب جا کے غالب کے شعر کو سمجھیں گے آپ لوگ کہ۔

کون ہوتا ہے حریف سے مرد الکن عشق

بڑے بڑے مرد یہاں نامرد ہو جاتے ہیں۔ تو یہ سمجھ لیجیے، اس بات کو سمجھ لیجیے آپ لوگ۔ دیکھیے مولانا روم نے بڑے مزے کی بات کہی ہے۔

اے رفیقان زیں مقبل وزاں مقال

اتقوا ان الہوی حیض الرجال

کہ ڈرو، ڈرو، ڈرو حرص و ہوا حیض ہے۔ لیکن یہاں ”حیض“ کا لفظ صوفیوں کا لفظ ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ترقی کی منزل، ایک منزل کے آگے نہ جانا۔ جو منزل کی انفعالیت کی ہے وہاں تک جانا، اس کے آگے نہ جانا۔ اسی کو حیض الرجال کہتے ہیں کہ جب وہ کہتا ہے۔

اے رفیقان زیں مقبل وزاں مقال

ڈرو، بے شک ہوا اور حرص مردوں کے لیے حیض ہے تو اس معنی میں اس سے بھر یہ بات نکلتی ہے کہ رجولیت کے بغیر عاشق نہیں ہو سکتے۔ جب حیض ہوگا تو رجولیت کہاں سے ہوگی۔ تو میں بھر کہنا چاہتا ہوں کہ جناب کہ ہمارے میاں شیم (شیم خنی) نے بات کہی تھی، حالاں کہ اشارے میں کہی تھی۔ ایک طرف تو یہ بھی کہہ گئے کہ میں اس بات کو نہیں مانتا کہ صاحب کلونیل نظام، نوآبادیاتی طاقت اور تعلیم نے ہمارے تہذیبی اقدار کے ذخائر کو تہس نہس کر دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نہیں مانتا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دیکھیے نہ صاحب، پچھلے زمانے کے لوگ۔ یہ لوگ عشق کے نام پر ایسی باتیں کرتے ہیں جو تہذیب سے عاری ہیں۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ یہ نوآبادیاتی تعلیم ہی کا اثر ہے کہ اب ہم عشق کے بارے میں بات کرتے ہیں تو

دور دور سے کرتے ہیں۔ ہم جوش صاحب کو شاعر مانتے ہیں جن کو پتہ ہی نہیں کچھ عشق کے بارے میں... اور جاتے ہیں کچھ کچھ کہتے ہوئے۔ اچھا، یہاں تک تو اگر ٹھیک بھی ہے کہ دیکھیے صاحب، نقش کا معاملہ نہ آنے پائے۔ صاحب دیکھیے کوئی ایسی بات نہ ہونے پائے... جیسے مثلاً "نسانہ آزاد" میں آزاد جاتے ہیں ہوٹل میں کھانے کے لیے۔ انگریزی ہوٹل ہے، ظاہر ہے کہ ہم لوگوں کا زمانہ ہے نہیں۔ تب تو ہوٹل میں جانا بڑی بری بات تھی۔ تو چاکے چپکے سے کہتے ہیں سرے سے، کہ دیکھو وہ لحم خوک نہ آنے پائے تو ویسی ہی ہم لوگ بھی عشقیہ شاعری کرتے ہیں کہ ٹھیک ہے مگر وہ بات نہ آنے پائے۔ بھئی واو، وہ چیز بھی مگر ہو سکتی ہے، کہنے والا چاہیے۔ آہو والا شعر میں نے سنایا تھا آپ کو، وہ محمد قلی سلیم کا شعر ہے ہاں۔ ظاہر ہے فارسی میں ہے، کچھ میں کم آئے گا۔ اور یہ ہمارے اور آپ کے محلے کا بازار و شعر ہے۔ دیکھیے مصحفی کہتے ہیں۔

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر

کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

[مقننہ از خطہ صدارت، "مشرق میں عشقیہ شاعری"]

مجموعہ مقالات سینار شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء

محمد قلی سلیم کا شعر۔

ہوس چوں شیر بر اطراف آں سیمیں بدن گردو

کہ زیر دامن اودیدہ نقش پائے آہوئے

ن۔ م۔ راشد

خسرو کی غزلوں میں انسانی جسم کے اعضا کی طرف اشارات کی فراوانی ہے۔ وہ خاص طور پر محبوب کی چشم و ابرو، لب و رخسار، زلف و گیسو، میان و کنار، ہلکے پستانوں کی ذکر بڑی تکرار کے ساتھ اور بڑی بے قیابی سے کرتا ہے...

... اور جب میان و کنار تک پہنچتا ہے تو "بے خواہم میانت را بگیرم" کی آرزو اسے تڑپا دیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خسرو شہوانی انگلیخت کے سرچشموں سے کسی سے کم واقف نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ سنگرت کا علم رکھتے ہوئے وہ ہندوؤں کی جنسی تحقیقات کے علم سے بھی بہرہ مند ہوا ہو...

چنانچہ جب وہ انسانی اعضا کو ایک ایک کر کے گناتا ہے یا اپنے اشتیاق وصال یا اپنی محرومیوں یا محروم ہو جانے کے خوف یا آرزوئے مرگ کا اظہار کرتا ہے تو یہ جذبات ایک طرح سے اپنا مادی لباس نہیں اتارتے اور یہ واقعات کے ساتھ پرانی معین یادوں کے ساتھ یا مقام کے ساتھ بدستور وابستہ رہتے ہیں۔ لیکن وہ ان کو وہیں تک نہیں رہنے دیتا بلکہ اپنے خیال کی مدد سے وہ ان کو یوں مجموعی طور پر بھانپتا ہے اور ان کا گہرا باہمی ربط یوں معین کرتا ہے کہ وہ ایک ہی خفیہ فکر میں گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ

اس کی شاعری کسی پڑھنے والے کے اندر براہ راست کوئی جذبہ نہیں ابھارتی اور نہ اسے کسی رویے کی طرف آمادہ کرتی ہے لیکن وہ اس تک ایک تخلیقی فکر منتقل کر دیتی ہے، جس میں جذبہ شامل ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو وہی ذوق و شوق اور وہی سرخوشی مہیا ہو جاتی ہے جو شاعر نے شعر کہتے ہوئے محسوس کی تھی۔ اس سے ہٹ کر خسرو کا کوئی ذاتی رویہ نہیں ہے۔ اگرچہ اس کی آرزو ہندی اور اس کا اخلاقی محاکمہ جس پر یقیناً ہندوستانی فلسفے اور طرز زندگی نے بھی اثر ڈالا ہوگا جو ایرانی شاعر کی آرزو ہندی اور اخلاقی محاکمے سے مختلف ہے۔ اور یہی بات خسرو کو منفرد کرتی ہے۔ اس کے عشق میں تو وہ رویہ دریافت کرنا بھی مشکل نہیں جو ہندوستان کی بد نصیب برہمن کی فریادوں میں پایا جاتا ہے، ایران کے امرو پرست عاشق کی ہوس میں نہیں۔ البتہ خسرو کے اخلاقی نظریے یا رویے اپنے منطقی ربط میں ایرانی شاعروں سے دور نہیں ہیں۔

[مختص از "مقالات راشد"، مرتب: شیمامجید،

المرابطہ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲ء]

عنایت اللہ المشرقی

اچھر مسلمان کی تمدن کی کل اس طرح بگڑی ہے اور اچھر مولوی اور ملا کے بتائے ہوئے دین کی اپنے ذہن میں، صحت اس قدر پیچیدہ اور وضاحت اس قدر مکمل ہے کہ الامان! عورتوں کے حیض و نفاس کے مسئلے اس بار بھی اور لطف سے سرعام دہرائے جاتے ہیں کہ پورا میڈیکل کالج کا ٹیکچر معلوم ہوتا ہے۔ احتیاج کے ایسے مکمل طریقے، ڈھیلوں کے آر پار کرنے کے لطیف ڈھنگ، پیشاب کے آخری قطرہوں کو نہچڑنے کے کرتب، غسل کے امتناعی آداب، برتن اور کونوئیں پاک کرنے کے بے شمار اسالیب، مرد و زن کی شہوتوں کے تناسب کا "صحیح" حساب، انطف، منی کی قسمیں، عورتوں کے آپس میں زنا کرنے کے حیا سوز طریقوں کی پوری توضیح اور پھر زنی سے ان کی ممانعت، بیوی کو شریعت کی طرف سے ہدایت کہ اگر خاوند کو شہوت نفسانی اونٹ پر نمایاں ہو جائے تو اس لازم ہے کہ پورا کرے۔ الغرض مسلمانوں کا یہ چھتیس ہزار شہیروں کو بارہ برس میں سر کرنے والا دین ملائے محترم کی مہربانی سے آج ایک خاصا بھلا کوک شاستر معلوم ہوتا ہے۔

[مختص از "مولوی کا لفظ مذہب"، ارد گرد،

مشرقی ہاؤس، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۹ء]

مولانا صلاح الدین احمد

س: خوب کا بہت خوب، اچھا مس الف! اب آپ کی پسند کی کتابوں کی بات ہو جائے۔ کیا مجھے بلا تکلف بتا سکتی ہیں کہ آپ کو کس قسم کی کتابیں پسند ہیں؟
ج: جی ہاں، میں آپ کو بے تکلف بتاتی ہوں کہ مجھے ناول، خصوصاً رومانی ناول سب سے زیادہ پسند ہیں۔

س آپ کا مطلب ہے کہ ایسے ناول جو جذبات کو اکسا نہیں؟
ج: میرا خیال ہے جی ہاں۔ میں نہیں جانتی جذبات کو اکسانا کیا ہوتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ آپ کا کہنا صحیح ہے۔

س: میرا مطلب ایسے ناول، جن میں ایک خوب صورت بہادر ہیرو ہو اور ایک حسین مگر بے بس لڑکی۔ وہ ناول جو آپ کے دل پر اثر کریں اور انھیں پڑھ کر آپ گھنٹوں خلا میں نکلتی رہیں۔
ج: جی ہاں، جی ہاں، بالکل سچی۔

س: اچھا تو آپ کو رومانی ناول پسند ہیں۔ مس الف! کیا آپ مجھے یہ بتانا پسند کریں گی کہ آپ نے پچھلے دو تین سال میں اندازاً کتنی کتابیں پڑھی ہیں اور وہ کس قسم کی تھیں؟
ج: میں نے سبھی قسم کی کتابیں پڑھی ہیں۔ اور مجھے یہ یاد تو نہیں کہ کتنی۔ شاید سو یا اس سے بھی زیادہ۔ میں اور میری سہیلیاں اپنے گھر کے ایک کمرے میں قفل ہو کر جاسوسی کہانیاں، سلسلی خیز ناول اور بہت ساری مزاحیہ کتابیں، ہم سب ہی کچھ پڑھ ڈالتے ہیں۔ مجھے اقرار ہے کہ ان میں ایسی بھی کتابیں تھیں جنہیں ہم سب کے سامنے کھلم کھلا نہیں پڑھ سکتے تھے۔

(عادات مطالعہ کے سلسلے میں ایک غیر شادی شدہ، ۱۸ سالہ ساں دوم کی طالبہ کے انٹرویو سے اقتباس)

[مقتبس از " (مغربی) پاکستان میں عورتیں کیا پڑھتی ہیں"،

قومی کتاب مرکز، کراچی، نومبر ۱۹۶۴ء]

جوش ملیح آبادی

یاروں نے جسم انسانی کے اعضاء عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضاء کے نام لفظ کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سلیبدہ شاعری کی سی لیاقت و صلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔

[مقتبس از "یادوں کی برات"، اضافہ شدہ ایڈیشن،

کتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء]

مہدی حسن افادی گورکھ پوری

مجھ کو اصرار ہے کہ عورت کے ذکر کے ساتھ اس کے لطیف متعلقات کی تصریح ناگزیر ہے۔ "محرم" کی جگہ "قبا" کفر ہی نہیں، زبان کا خون کرتا ہے۔ مجھ کو معلوم ہے ایشیائی شاعری اپنے جذبات میں "عنت" ہوتی ہے لیکن جس زبان کی شاعری "بند قبا" کو جائز سمجھتی ہو، جس کے لائق فخر شعرا کسی معشوقہ پر نہیں، معشوق سبزہ آغا ز (یعنی ڈاڑھی مونچھ والے) پر فرضی اور غیر طبعی اظہار عشق کے عادی ہوں، جہاں عورتوں کے لیے اس کی خصوصیات کے اظہار کے ساتھ بھی فعل مذکر کے استعمال کا رواج ہو، اس زبان کے پھوہڑ پن کا کیا حکا نا ہے؟ اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ اس "فخریت" کا نام "سجیدگی" ہے۔

لیکن اس معیار لطافت سے ملاحدہ ہو کر اگر مغربی رنگ میں داغ دین دی جائے تو بے سمجھے ہوئے کوے کی کانٹیں کانٹیں صرف ٹھیک مذاق کا ثبوت ہے۔ ہمارے دوست اگر مغربی لٹریچر اور فلسفے سے بیگانہ ہیں، اگر وہ نہیں جانتے کہ فلسفہ حسن کا ماخذ اصلی کیا ہے، اگر ان کے دماغ میں یہ مناسبت نہیں ہے کہ وہ نازک مسائل کو جذب کر سکیں، اگر وہ لطافت ادبی اور غیر مجیدہ خیالات کے حدود میں تمیز نہیں کر سکتے، مختصر یہ کہ اگر وہ نہیں جانتے کہ مغربی نزاکت خیال کیا چیز ہے، تو ہم ان کو ایک کافی حد تک معذور سمجھنے کے لیے تیار تھے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اپنے سمجھوڑے اور ذلیل اظہار خیال اور بے ہاکانہ اظہار رائے سے، جس کو خیر سے آپ تنقید سمجھتے ہیں، صرف اپنا جہل مرکب ثابت کر سکے۔

عورت سے متعلق نازک خیالی، اگر فحش بیانی ہے تو فلسفے کی یہ ڈانٹ سن رکھیے کہ خود عورت فحش ہے اور اس سے زیادہ وہ ترکیب فحش ہے جو انسان کے عالم وجود میں آنے کا سبب ہوئی، جسے اخلاقاً میں صرف "سجیدگی" کہوں گا۔

[مفتیس از "اقادات مہدی"، مرتب: مہدی بیگم،
شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۴۹ (طبع چہارم)]

عطاؤ اللہ پالوی

پروفیسر نعیم الرحمن صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ لاہور کے اورینٹل کالج کے ایل ریش عربی طلبا نے علامہ اقبال سے شکایت کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کر دیجیے، اس لیے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت مصصومیت اور استعجاب سے سوال کیا:
"کیا آپ کے درجے میں لڑکیاں بھی ہیں؟"
کہا: "نہیں۔"

فرمایا: "تو پھر کیا حرج ہے؟ آپ سب ماشاء اللہ مرد ہیں اور ڈاڑھی والے ہیں۔ آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیے کہ عرب "شرقا" گالیاں کیسے دیتے تھے۔ آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں۔ اس سے بھی تو واقفیت ضروری ہے۔"

[مفتیس از "تذکرہ شوق"، مکتبہ جدیدہ، لاہور ۱۹۵۶]

شمس الرحمن فاروقی

... فحش اور غیر فحش مطلق انواع نہیں ہیں لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ چرکین کے یہاں فحاشی بہت کم ہے اور اگر کلام کے ذریعہ جنسی لذت پیدا کرنے یا حاصل کرنے کی شرط کو سب سے اہم قرار دیں تو چرکین کا کوئی شعر مشکل ہی سے فحش کہلائے گا۔ ہاں، "خلاف تہذیب" کی بات اور ہے۔ یعنی چرکین کا کلام ایسا کلام نہیں ہے کہ اسے بچوں یا بھونٹیوں کو پڑھایا جاسکے یا اسے ان کے سامنے پڑھا جاسکے۔ اس شرط کو قبول کیے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن یہ شرط کوئی چرکین کے لیے انوکھی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے کا کوئی اردو شاعر

شاید ایسا نہیں کہ اس کے کلام کا کچھ نہ کچھ حصہ "خلاف تہذیب" نہ کہا جاسکے۔ لیکن "خلاف تہذیب" بھی اضافی اصطلاح ہے۔ آخر دنیا میں ایسی فلمیں روزانہ بنتی ہیں جنہیں "A" یعنی Adult سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ یعنی وہ "صرف بالغوں کے لیے" ہوتی ہیں لیکن وہ بے شک تمام سنہا گروں میں دکھائی اور دیکھی جاتی ہیں۔ بہت چھوٹا بچہ ہو تو خیر، لیکن عام حالات میں کث گھر کا باپ کث خریدنے والے سے بلوغت کا ثبوت تو نہیں مانگتا۔ اور پھر اب تو سی۔ ڈی اور ڈی۔ وی۔ ڈی کا زمانہ ہے کہ جو فلم چاہیں گھر بیٹھے دیکھ لیں۔ لہذا "خلاف تہذیب" کا تصور بھی اضافی اور موصوفی (Subjective) ہے۔

خیر، ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ چرکین کا کلام ایسا نہیں ہے کہ اسے کھلے بندوں پر حاوی پایا جاسکے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ چرکین نے ایسا کلام لکھا کیوں؟ کیا ہم قش کو شعرا (استاد رفیع احمد خاں، ڈاکٹر اشرف مریاں اور پہلے کے لوگوں میں ایک حد تک صاحب قرین بلکرامی اور ان سے بھی پہلے میر جعفر زئی) کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ جنسی لذت یا گود گدی پیدا کرنے سے انہیں دلچسپی تھی؟ ظاہر ہے کہ رفیع احمد خاں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے۔ یقیناً انہیں دنیا اور معاملات دنیا سے دلچسپی تھی اور ان کے تصور حیات میں طع (irony) کو بہت عمل دخل تھا۔ صاحب قرین کا سارا کلام قش نہیں ہے اور انہوں نے قش اور غیر قش میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ کبھی کبھی تو پوری غزل سیدھی سادی کہنے کے بعد مقطع میں وہ کوئی قش بات ڈال دیتے ہیں۔ جعفر زئی اول تو طع نگار ہیں، پھر مگرے دل اور زمانہ دانتاے زمانہ پر ہم کوئی طع لکرو طع کام جوان ہیں، پھر اس کے بعد کہیں وہ مگرے قش نگار ہیں۔ اور ان کے قش کلام میں جھکو پن، قش برائے لذت یا ہولی کے فلک سیر کی پیدا کردہ افروز خیالی (exuberance) کے اٹھتے اٹھتے ہوئے اظہار جیسے کئی رنگ ملتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف مریاں کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں "ادب برائے لاشی" کا انداز یا وہ حاوی ہے۔

لیکن یہ سب لوگ بہر حال قش گو تھے، برازیات کا میدان نہ تھا۔ جعفر زئی سے زیادہ سخت قش گو ہمارے یہاں شاید کوئی نہیں ہوا، لیکن انہیں برازیات سے برائے ہی شغف تھا۔ اور وہ برازیات کے عالم سے الفاظ اسی وقت لاتے ہیں جب ان سے معنی کا کوئی پہلو پیدا ہوتا ہو۔ مثلاً وہ ایک "چہرہ" لکھتے ہیں جس میں صاحب چہرہ کا نام "محجابل پہنالہ شکم" لکھ کر اسے "ساکن سنڈاس پوز" اور اس کی "گوزدانی" کو "فراغ" بتاتے ہیں۔ سورا اور میر کی جھویات میں کہیں کہیں برائے نام برازیات ملتی ہیں۔ یعنی برازیات کی کوئی روایت ہمارے یہاں ایسی نہیں نظر آتی جس کو اپنے تہذیبی ورثے کا حصہ سمجھ کر چرکین نے اسے اختیار یا قبول کیا ہو۔

[مفتیس از "مقدمہ جوان چرکین" مرتبہ ابراہیم الحق شاعر گورکھ پوری، ۱۹۷۷ء]

گوتم آفست پریس، گورکھ پوری، ۱۹۷۷ء

شمس بدایونی

روایتی طور پر شمس مجازی کو بھی دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ شق امار اور شق نسواں۔ عربی

زبان میں امرایے نو جوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر ابھی خط نمایاں نہ ہوا ہو۔ فارسی وارو شاعری میں نو عمر لڑکوں سے عشق کا تصور روایت کے طور پر موجود رہا۔ صوفیوں کی درگا ہوں اور شاعروں کی محفلوں میں بھی اسے بار ملا۔ شیخ محمد حیات ہندی نے ایک رسالہ ”عشق المنساواں والمرادان“ لکھا ہے جس میں عشق کی ان دونوں قسموں کو حق سے تعبیر کیا ہے۔ (رموز عشق ص: ۱۵۹) شبلی نعمانی نے شعر انجم میں عشق امارو کا تذکرہ متحدہ جگہ کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

ایران میں امارو اور نوخط معشوق تھے، جن سے ہر وقت کا ملنا جلتا رہتا تھا۔ اس لیے ملک کا ملک پاگل ہو گیا۔ دین دار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا لیکن وہاں عشق مجازی کی قدر دانی نے یہ حکم دیا۔

مہتاب از عشق روگر چہ مجازی است

کہ آں بہر حقیقت کار سازی است

نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سجدی کو کہتا پڑا۔

معتسب و رفقاءئے اندان است

عافل از صوفیان شاہد باز

(معتسب رندوں کی تلاش میں بھرتا ہے اور شاہد باز صوفیوں کے حال کی اس کو خبر نہیں۔)

یہ براہویا اچھا، اس سے غرض نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل

گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی، اس کے یہ تاثر یا سہا ب تھے۔

(شعر انجم، ج ۴، ص ۱۹۱)

فارسی غزل کی طرح اردو شاعری میں بھی معشوق کا جنس ذکر سے ہوتا خلاف فطرت اور مغرب اخلاقی نہیں سمجھا گیا۔ اور شاعری میں امر و پرستی کے جذبات و تصورات راہ پانے لگے۔ اس کے پس پشت جہاں فارسی کی ایک مضبوط شعری روایت تھی، وہیں محمد شاہ رتھیلے کے عہد حکومت (۱۷۱۹-۱۷۳۸) کی دہلی کی معاشرت میں امر و پرستوں کے طائفے کی موجودگی اور معاشرے میں ان کی پسندیدگی بھی اس کا بڑا سبب تھی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے دہلی میں شعر و شاعری کے محرکات و داعیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

عشق کی برتری اور عظمت بھی ایران کے صوفیہ حضرات کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو

ذریعہ محراب خدا دینی سمجھا گیا۔ اور چونکہ المجاز قطرة الحقیقہ کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس

ہی سے ہو سکتا ہے، اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا، عالموں،

فاضلوں، شعرا اور دانشوروں کے لیے ضروری ہو گیا۔ چنانچہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی

رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات مغلیہ عہد حکومت میں ہندوستان میں بھی آ گئے اور

یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوف مقبول عام ہو گیا۔

(دلی کا دبستان شاعری، ص ۷۷)

صوفیا کے یہاں عشق امارد نے بھلے ہی عجز سے حقیقت تک پہنچنے کے لیے پل کا کام کیا ہو لیکن اظہار ہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کے سماج کو تلخ ڈاکا ایک نیا راستہ ضرور دکھا دیا۔ جعفر زلی (ف ۱۷۱۳) نے نثر و نظم میں اُمرد پرستی کی خفیف الحركاتی کا جس دریدہ ذہنی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے، وہ اس حقیقت کی پردہ کشائی کرتا ہے کہ اُمرد پرستی اس دور میں ذہنی سے زیادہ جسمانی شکل اختیار کر گئی تھی، جس کے لیے اردو میں لواطت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ”مجموعہ نثر“ (سال تالیف ۱۸۰۶) میں تاہوں کے ترجمے میں لکھا ہے کہ ان کے گھر اُمردان شیریں ادا آراستہ کر کے حسب طلب اُمرا تزلہاں کے یہاں شب ہاشمی کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ مصحفی نے ”تذکرہ ہندی“ (سال تالیف ۱۷۹۴) میں لکھا ہے کہ جب آنولہ یا ٹانڈہ میں ان کی ملاقات فدوی لاہوری سے ہوئی تو ان کو بھروح پایا۔ یہ ان کی اعلانیہ بے راہ روی کا نتیجہ تھا۔ اس طرح پر حسن احمد یار، رسوا، ضیاء الفضل و کھنی، صلاح لدین پاکھاز و فیروہ اور بعض دوسرے غیر معروف شعرا کی عاشقی و معشوقی کا ذکر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ نواب درگاہ گلی خاں کی کتاب ”مرقع دہلی“ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور یعنی ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء میں اُمرد پرستی (بصورت لواطت) نہ صرف شدت سے رائج تھی بلکہ شعرا میں مستحسن سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے بھی کئی اُمرد پرستوں (یعنی لوطیوں) کا تعارف درج کیا ہے اور اس قسم کے حسن فروشی کے بعض اڈوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ شعرا نے اس فعل جمیع پر فخر یہ اشعار بھی کہے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

زبس ہم کو نہایت شوق ہے اُمرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاکہ رکھتے ہیں

آہو

لوطیوں میں شہرہ آفاق ہوں
بچہ بازی میں نہایت طاق ہوں

قمر الدین احمد خاں قمر (تمیذ قتل)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات پیچھے اوپر
یہ نرم شانے لوٹے ہیں عمل دو خواہا

میر تقی میر

دلی کے سچ کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

اشرف الدین علی خاں پیام

اردو شاعری نے ہر عہد کی سماجی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ سماج کے اس رجحان کے نقوش اردو شاعری میں منعکس نہ ہوتے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ حقدہمین کے اس دور میں زبان و لہجہ کے لحاظ سے ایہام گوئی کا رجحان نمایاں رہا اور فکر کے لحاظ سے اُمرد پرستی کے رجحان نے فروغ

پایا۔ جس کے اشارے ناسخ و غالب کے عہد میں بھی مل جاتے ہیں۔ اشعار کی مثالوں سے قطع نظر غالب کے ایک خط بنام قدر بنگرامی میں محبوب مجازی کے طور پر "امرد" کو مخاطب کرنے کا ذکر اس طور آیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

تمہاری غزل میں دو چار جگہ "دیتے ہو" اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد کبھی نہیں ہو سکتا۔

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو

ہائے اس بھول بھلیاں میں دعا دیتے ہو

کہو، کس سے کہتے ہو! سوائے خداوند کے کوئی رٹٹی کوئی لوٹا اس کا مخاطب نہیں ہو سکتا۔

(غالب کے خطوط، ج ۴، ص ۱۴۳۶)

غالب کے اس خط سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اردو غزل کا مجازی معشوق یا تو زمانہ بازی ہے یا نو خیز و نو خط امرد۔ گویا غزل کا مجازی معشوق بننے کی عمومی سعادت یا عفت و عصمت عورت کو نصیب نہیں ہو سکی۔ غزل کے معروف شعرا ولی، آبرو، قانز، حاتم، تاباں، ناجی، مضمون، میر، سودا وغیرہ نے اپنی شاعری میں امرد پرستی کی بھرپور داد دی ہے۔ اس دور کے شعرا میں امرد پرستی کا یہ رجحان حسن کی تعریف حسن پرستی کے مترادف تھی۔ اس رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی وہ علانیہ کی گئی۔ اس رجحان کو قبول کرنے میں کوئی اخلاقی قدر بھی مانع نہیں آ سکی۔ آج ہم بھلے ہی ایسے اشعار درج کرنے میں غفلت محسوس کرتے ہوں، لیکن ان شعرا نے امرد پرستی کے رجحان کو فنی اخلاص کے ساتھ قبول کیا تھا۔ ان کے نزدیک امرد پرستی مردانہ حسن کی توصیف اور اس حسن پر فریفتگی اور شینگلی سے عبارت تھی۔ یہ تصور شخصی بھی تھا اور محض تخیلی بھی۔ اسے لازماً لواطت کے ہم معنی سمجھنا درست نہیں۔ اس رجحان، تصور یا جذبے پر مشتمل جو سرمایہ نشان زد کیا جاسکتا ہے، وہ بیشتر غزل اور مثنویات پر مشتمل ہے۔ ویسے "شہر آشوب" میں بھی شہر کے مختلف پیشوں سے جڑے لوگوں کے لڑکوں کا ذکر ان کی خوب صورتی اور ناز و انداز کے حوالے سے مل جاتا ہے۔ معروف مثنویات میں سراج اور بک آہدی کی "بوستان خیال"، آبرو کی "در موعظہ آرائش"، میر کی "حعلہ عشق"، سودا کی "زر گرد پر شیشہ گر"، اور "در بچہ غفل نگر" کی "مصحفی کی" "جام پر" اور "حعلہ عشق" کو پیش کیا جاسکتا ہے، جن میں امرد پرستی کے جذبے کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔ یہ نشان زد سرمایہ ریکی یا پر تکلف معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کہیں ایہام گوئی کی مختلف صنعتوں کو سونے ہوئے ہیں اور کہیں عشقیہ شاعری کی سادگی، جوش اور صداقت سے محلو ہے۔ اکثر مرد سے مرد کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس میں ابتذال کی صورت بھی پیدا ہوئی ہے مگر لازماً جنسی مضامین نہیں ملتے۔ بلکہ معشوق کے قیامت خیز حسن، اس کی شرارتیں، شوخیوں، مصومیت اور کھلتے رے پن کا اظہار ملتا ہے، مثال میں غزل کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ولی دکنی

گر میری طرف ہو گزرا اس شوخ پیر کا

سب راہ کروں قرش ایس نور نظر کا
ایک مسلسل غزل کسی امرت لال پر ہے:

شع بزم وفا ہے امرت لال
سرد باغ ادا ہے امرت لال
ایک مراغی لڑکے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

عجب معشوق لڑکا مرہٹا ہے
منٹائی قد شکر سوں منٹا ہے
جن ہے سانولا جج کا جیلا
کھیلا اور ہھیلا لٹ پٹا ہے

شاہ مبارک آبرو:

اب بند ہو گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
لوٹا نہیں مرے کا ہے وہ حد الثبات
کیا خط نے ترے لکھ کو خراب آہستہ آہستہ
کہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ
بھوکا ہے عاشقاں کا لوٹا ہے یہ شکاری
کرتے ہوئے منع ناحق نہیں آوے گا یہ باز
کھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پر

میر محمد شاکر ناجی:

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
ڈوبیا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا
مرا یہ طفل دل شیر و میاں سے کم نہیں یارو
کہ دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا
متاع اشک ہے مجھ پاس اے نا آشنا لڑکے
بہامت و بجم بے جامیہ سب موتی امولے ہیں

مظہر مرزا جان جاناں:

ایسے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پٹو

پٹو و معنی لفظ ہے۔ ایک معنی راضی کیے ہوئے لڑکے کے ہیں، دوسرے معنی کیل کے ہیں۔

میر جاد:

دل جیسے خط کے ہزے میں کلیان ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی گھبہ گاہ گاہ

احسن اللہ احسن:

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوب رویاں عارضی ہے

سودا:

حکاک کا پر بھی مسحا سے کم نہیں
فیروزہ ہوئے مردہ تو دیتا ہے وہ چلا

میر تقی میر:

آج اس خوش پرکار جوں مطلوب حمیں نے لطف لیا
بیر فقیر اس بے دغاں کو ان نے دغاں مرد کیا

ناخ:

وصل کی شب پتنگ کے ادھر
مثل پیتے کے وہ مچلتے ہیں

سید مسعود حسین رضوی نے اپنی کتاب "ہماری شاعری۔ معیار و سائل" (طبع ۱۹۵۹ء) میں ایک مستقل عنوان "ہماری شاعری میں معشوق کی جنس کا تصور" قائم کیا ہے۔ (ص ۱۶۴ تا ۱۹۱) یہ کتاب کا اہم باب ہے لیکن انھوں نے اردو شاعری میں معشوق امارو کی روایت اور شعرا کی امر و پرستی کو سراسر خارج کر دیا ہے۔ انھوں نے نو خیز لڑکوں سے محبت کرنے کے عمل کو لازماً امر و پرستی سمجھنے اور اس پر مذہبی یا اخلاقی اصولوں کو نافذ کرنے کو بھی غلط قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جن اشعار میں شعرا نے اردو نے مردانہ حسن کی تصویریں کھینچی ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے اشعار کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہیں چاہیے۔

رضوی صاحب کا یہ خیال درست معلوم نہیں ہوتا۔ اگر امر و پرستی کا تصور اردو شاعری میں ایک روایت کے طور پر موجود نہیں تھا تو حسب ذیل اشعار ضرب الامثال کے دائرے میں کیوں کر آ گئے۔ یہ خیال رہے کہ کوئی شعر ضرب المثل کی صورت جب ہی اختیار کرتا ہے جب وہ کسی عام سچائی کو ظاہر کرے یا کسی کچھ کے طور پر بہت سارے افراد کے تجربات و واقعات کے یکساں نتائج پر منطبق ہو سکے۔

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تک بہلا

پلی جاتی ہے فرمائش بھی وہ لاکبھی یہ لا

(آہود)

مے کدے میں گر سراسر فصل نامستقل ہے

مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے
(مضمون)

میر کیا سادہ ہیں پیار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
(میر)

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے
(آرزو)

سطور بالا میں صرف وہ اشعار درج کیے گئے جو ضرب المثل ہیں اور جن میں معشوق کے امرد ہونے کے واضح اشارے موجود ہیں۔ ایسے متحد و ضرب المثل اشعار ہیں جن کو پڑھ کر یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ان میں معشوق مرد ہے یا عورت۔ ان اشعار کے مطالعے کے بعد یہی کہا جاسکتا ہے کہ رضوی صاحب نے ادب و شجر کی ایک عسوں روایت کو ایشیائی اخلاق کے پردے سے ڈھانک دیا۔

فراق نے اپنی کتاب ”اردو کی عشقیہ شاعری“ میں بھی دو تین جگہ اس رجحان پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن رضوی صاحب کی طرح فراق نے بھی امرد پرستی کے شعری تصور کو ہم جنسی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ہم جنسی کے محرکات پر تو روشنی ڈالی لیکن اردو شاعری میں اس رجحان یا تصور کی نشان دہی نہیں کی۔ فراق کی کتاب کے بعد غزل اور اردو شاعری کے مجموعی مطالعے پر جو کتب شائع ہوئیں، ان میں سے چند یہ ہیں:

غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
غزل اور حنولین	ڈاکٹر ابولیت صدیقی
غزل اور درس غزل	اختر انصاری
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سید اعجاز حسین
دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب پیش نظر نہیں، باقی کتب میں عشق امارد کا ذکر نہیں ملتا، اردو شاعری کے سماجی پس منظر میں عشق امارد کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

جناب محسن الرحمن فاروقی نے ”شعر شور انگیز“ کے تقریباً ۲۰۱ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ڈیڑھ صفحہ تحریر کیا (ص ۱۶۱ تا ۱۶۲)۔ انھوں نے اس بحث کو جنسی مضمون کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوب صورت شبیدے کر میر کو امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔

در اصل اردو شاعری کی تنقید امر و پرستی کے تصور کو عموماً ہم جنسی کے معنی میں استعمال کرتی رہی ہے۔ چونکہ ہم جنسی کو شرعی معاشرے میں انتہائی گھناؤنا فعل تصور کیا جاتا ہے، اسی لیے اردو شاعری کے اس حصے کو یہ تو مطالعے کا موضوع سرے سے بتایا ہی نہیں گیا یا اس کو سرسری متعارفی یا مغذرت آمیز انداز میں پیش کیا گیا۔ ضرورت ہے کہ حلقہ امارد کا مطالعہ اردو کی شعری روایت کے سیاق و سباق میں تاریخی تسلسل کے ساتھ کیا جائے اور اسے کلی طور پر ہم جنسی کا آفریدہ نہ سمجھا جائے۔ انسانی جمال و کمال کے تعین اور اس سے محفوظ ہونے کے ہمارے احساسات ہمارے معاشرتی رجحانات کے پابند ہیں۔ انھیں صرف ہم جنسی جبلت سے وابستہ کر کے دیکھنا درست طریقہ کار نہیں ہو سکتا۔

[مقتبس از "شرق میں عشقیہ شاعری"، مجموعہ مقالات سمینار، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء]

پیش رک سسکا سنڈ

میں اپنے بچپن میں یہ سوچ سوچ کر حیران رہ جاتا تھا کہ ناولوں کے کردار کو کبھی بیت الخلا جاتے کیوں نہیں دکھایا جاتا۔ اسی طرح پریوں کے قصے ہوں یا اوجیرا، ڈرانا ہو، فلمیں ہوں یا بصری آرٹ کی مختلف شکلیں، ان میں بھی کسی کو رفع حاجت کی ضرورت کیوں پیش نہیں آتی۔ انسان کی روزمرہ زندگی میں پیشاب یا پاخانے کا عمل جو زندگی کا سب سے اہم اور انتہائی ضروری معمول ہے، وہ آخر آرٹ کی دنیا میں اپنی جگہ کیوں نہیں بنا سکا۔ جب کہ ہم لاتعداد بار اپنی مسرتوں اور دکھوں کی گھڑیوں میں اور جنسی اختلاط کے ابتدائی اور دوسرے مرحلوں کے دوران اکثر اس کا سامنا کرتے آئے ہیں۔ میں لڑکپن کی عمر ہی سے یہ سوچتا آیا ہوں کہ ہم پیشاب خانے جیسی زندگی کی ناگزیر صورت حال کی تصویر کشی سے آخر کیوں راجن بچاتے رہے جب کہ دوسری پستان، فرج اور ذکر کے فنکارانہ بیان پر تو بڑا زور صرف کیا جاتا رہا ہے۔

[جرمن ناول نگار Patrick Suskind کے ناول "On Love And Death"]

مطبوعہ لندن ۲۰۰۶ء سے ماخوذ ترجمہ: اسلم پرویز،

بشکریہ "دیوان چرکین" مہربان ایرارالحق شاطر گورکھپوری، گوتم آفسیٹ پریس، گورکھپور، ۲۰۰۷ء]

علی عباس جلال پوری

ایرانی اپنی بذلتی اور زندہ دلی کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ایران کے مشاہیر ادبا کی کتابوں اور شاعروں کی کلیات میں شستہ حراح سے لے کر زہریلی طعناں اور تضحیک و تمسخر سے لے کر ہزلیات تک ہر قسم کے مطالبات دیکھنے میں آتے ہیں۔ سوزنی، انوری، عبید زاکانی، قاسمی وغیرہ تو خیر دنیا دار تھے، بڑے بڑے مقدس صوفیہ بھی جسنے بنانے میں فرو تھے۔ سعدی شیرازی "گلستان کے باب و نجم" کے لیے بدنام ہیں لیکن مولانا روم کی مثنوی معنوی میں کئی مطالبات ایسے بھی ملتے ہیں جن کے سامنے یہ باب بالکل بے کیف اور بے رنگ دکھائی دیتا ہے۔ مثنوی رومی کو پہلوی کا قرآن کہا جاتا ہے اور تصوف و سلوک کے حلقوں میں اس کے

مؤلف کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اقبال مرحوم نے انھیں بھروسہ کرنا مرشد قرار دیا ہے اور ان کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ہے۔ مثنوی میں تصوف و عرفاں کے علاوہ الہیات، کلام، فلسفہ اور اخلاق کے وقتی مطالب زیر بحث آئے ہیں اور ان کی تصریح میں مولانا روم نے معارف کے دریا بہائے ہیں۔ مولانا ایک صاحب حال صوفی تھے اور منازل سلوک کے طے کرنے میں انھوں نے کھن ریاختیں کی تھیں۔ ان کا شمار بلاشبہ تصوف کے ائمہ اور اکابر میں ہوتا ہے۔ موصوفین نے ان کی ذات پر تقدس کے ایسے دھڑ پروے ڈال دیے ہیں کہ ان کی شخصیت کے بہت سے انسانی پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ مولانا بحر معارف کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت قلفت مزاج بالغ و بہار آدی بھی تھے اور جب کبھی ان کی رگ عرافت پھڑک اٹھتی تھی تو ہزل و حسنہ سے بھی نہیں چوکتے تھے۔

مولانا روم کا زمانہ سیاسی اور اخلاقی پہلوؤں سے دنیاۓ اسلام کا دور تنزل سمجھا جاسکتا ہے۔ بنو عباس میں عشرت میں فرق ہو کر اپنے آپ کی اولوالعزمی، بیدار مغزی اور شہامت سے محروم ہو چکے تھے۔ حرم سرائیں، پری چہرہ کتیریں اور سادہ غذا مردوں سے بھری پڑی تھیں۔ بلعداد، سامرا، حلب اور دمشق پر وہ فروشی کا مرکز بن گئے تھے۔ کتیروں کی کثرت کے باوجود امر و نہی کی دبا باہر کہیں پھیل گئی تھی۔ اور تو اور صوفیاء کی خانقاہوں میں سدہ صیبت کا میلہ بار پانچ کا تھا اور پھر ان سالوس مشتری چہرہ ارادت مندوں پر مشق مجازی کی مشق و مہارت فرمایا کرتے تھے۔ شیخ سعدی جیسے بزرگ بقول خود، ہر سوں اور حماموں میں حسین مردوں کو گھورنے جاتے تھے۔ یہ تنزل پذیر معاشرہ صحرائے گوبی سے اٹھتے ہوئے تاتاری دل ہادلوں کے سامنے شس و خاشاک کی طرح اڑ گیا۔ خروج تاتار کے وقت مولانا روم کے والد اور دوسرے شرکا مغرب کی جانب ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مولانا روم نے بالآخر ترکی کے شہر قونیہ میں مستقل اقامت اختیار کی۔ مطاببات میں معاصر معاشرے کی زیوں حال کی گئی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ علما اور صوفیاء کا طبقہ بھی ہمہ گیر اخلاقی پستی سے محفوظ نہ رہ سکا۔ مولانا روم سے بڑھ کر اس طبقے کا محرم حال اور کون ہو سکتا تھا؟ انھوں نے مزے لے لے کر اس طائفے کی زہد فروشی اور دکان آرائی کے پردے چاک کیے ہیں۔ ان میں سے بعض مطاببات کو ”بلند ابرو“ لوگ فاشی پر محمول کرتے ہیں۔ فاشی کا مسئلہ بڑا نازک ہے۔ ایک آدمی کسی بیان پر فحش کا اطلاق کرتا ہے جب کہ دوسرے کو اس میں فاشی کا شبہ تک دکھائی نہیں دیتا۔ ”بوستان خیال“ کے بعض مقامات کو گمان چند عین نے فحش کہا ہے لیکن کلیم الدین احمد نے ان کی معذرت خواہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ ور تھے۔ وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ نہ یادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے غافل کے سرکب نہیں ہوئے۔ وہ محض قصوں کے ذریعے سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ انھیں میلانات کے لیے کسی مصنوعی نکاس کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات، واقعات اور میلانات کا ذکر نہایت ہوش مندانہ اور صحت مندانہ طور پر کرتے ہیں۔ عریانی کی وجہ سے کسی بھی جگہ فحش کا شبہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مقصد محض تفریح ہے، نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو براہینت کرنا۔ نتیجہ فاشی نہیں

بلکہ قہر ہے، روح کا پھیلاؤ ہے۔“

اس نقطہ نظر سے مولانا روم کے اس نوع کے مطاببات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ عریاں ضرور ہیں لیکن فحش نہیں۔ مولانا روم، یوگا کچو، امراؤ القیس، ابونواس وغیرہ کی طرح جنسی تعلقات کا ذکر اس بے ساختگی اور روا داری میں کر جاتے ہیں کہ ان کے مطاببات میں آج کل کے ”سوشل کیڈ“، فحش نویسوں کی تحریروں کی طرح مرینا نہ رنگ پیدا نہیں ہوتا، نہ یہ شبہ گذرتا ہے کہ یہ قصے محض جنسی محرور، کوتاہ ہمتی اور کج روی کی صفائی کے لیے بیان کیے گئے ہیں۔ سیاق و سباق سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ ان کا مقصد دینی عیاشی نہیں بلکہ بالفاظِ کلیم الدین احمد، ”روح کا پھیلاؤ“ ہے۔

[مقہمیں از ”دستاویز“، راولپنڈی، نومبر ۱۹۸۵ء]

فحاشی کا سرچشمہ

ہمارے ہاں کا قدامت پرست طبقہ اٹھتے بیٹھتے اس مقدس وعظ کو دہراتا رہتا ہے کہ ملک میں فحاشی کا سیلاب بڑھتا جا رہا ہے، قوم کا نوجوان طبقہ جو اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم پاتا، یا تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد باہر نکلتا ہے، وہ فحش نگاری، فحش گوئی، فحش جہی اور فحش جوئی کا رسیا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی غلط تعلیم، بیرون ملک سے درآمد ہونے والا عریاں لٹریچر اور ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سینما کے جنسی محرکات ہیں۔ چنانچہ وہ ان کے خلاف آئے دن جہاد کا اعلان کرتا رہتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ فحاشی بڑی مخرب اخلاق شے ہے اور ہر وہ حرف و صوت یا نقش و تمثال جو جذبات میں تحریک و ارتعاش پیدا کرنے کا موجب ہو، قابلِ احتراز ہے۔ لیکن ہمارا مذہب پرست طبقہ جس انداز سے فحاشی کی مخالفت کرتا ہے، اس سے وہ یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ فحاشی کا سرچشمہ، دنیاوی تعلیم اور اس کے تضمینات ہیں۔ جو تعلیم ان کے مکاتیب اور دارالعلوموں میں دی جاتی ہے، اس سے عفت، فکر و نظر کے پیکر اور عصمت قلب و نگاہ کے جیسے تیار ہوتے ہیں، ان کے خیالات نہایت پاکیزہ اور تصورات انتہائی مقدس ہوتے ہیں۔ لیکن آئیے اور ذرا دیکھیے کہ ان دینی مدارس میں جو کچھ پڑھایا جاتا ہے، اس کی کیفیت کیا ہے؟ اور یہ

کیفیت کسی ”مسٹر“ کی زبان سے نہ سنیے۔ اس کے بیان کرنے والے مولانا عبدالغفار حسن ہیں (جو جماعت اسلامی سے اعتزال کے بعد) مدینہ یونیورسٹی میں قیام پزیر ہیں۔ ان کا ایک مضمون (یا خط) ہفتہ وار ”المسمر“ کی ۲۶ اگست کی اشاعت میں شائع ہوا ہے، اس میں وہ تحریر فرماتے ہیں، ”گزشتہ ماہ المسمر کا شمارہ ملا جس میں حضرت عبداللہ غزنویؒ کی سوانح عمری کی دوسری قسط شائع ہوئی ہے۔ حضرت موصوف کے یہ الفاظ کتنے بصیرت افروز ہیں، ”ازخواندن آیات و شہیدان آں پر ہیز کلی باید کرد کہ محققین نوشتہ اند کہ زبان است۔“

ایک طرف یہ پاکیزہ نقطہ نظر ہے، دوسری طرف ہمارے ہاں ”درس نظامی“، ”سبعہ مطہرہ“ اور جتنی جیسے فحش و رشتہ اشعار و قصائد پر مشتمل کتابیں بڑے ذوق و شوق سے پڑھائی جاتی ہیں۔ عام طور پر چونکہ دینی مدارس کا انتظام مساجد میں ہوتا ہے، اس لیے بار بار ایسا ہوتا ہے کہ محراب و منبر بھی اشعار و قصائد کی

شرح و تفسیر سے گونج اٹھتے ہیں اور طلباء بھی اپنی ہلوت و غلوت میں حرے لے لے کر، مجہوم مجہوم کران کو پڑھتے ہیں اور اپنی دلی آگ کو بجڑکانے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ تمنا شاید ہے کہ استاد اگر دینی غیرت اور شرم و حیا کی بنا پر ان کتابوں کے فحش اشعار کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو طلباء ہند ہوتے ہیں کہ وہ ان اشعار کے ترجمے اور شرح و تفصیل سے محفوظ ہو کر ہی رہیں گے۔ رع چوں فسق از کعبہ رنجور و کجایا مسلمان۔

غور طلب امر یہ ہے کہ یہی اشعار یا ان کا منظوم ترجمہ ریلوے پر ترنم کے ساتھ کوئی مغنیہ پڑھ کر سنا دے تو کس بنا پر اسے غریب اخلاق اور شرم و حیا کے منافی قرار دیا جاسکتا ہے؟ فرق صرف اتنا ہے کہ ریلوے کی اس قسم کی نشریات اپنا وسیع حلقہ رکھتی ہیں اور شراب و دھندہ سرائی کی شکل میں معاشرے کے فساد کا ذریعہ بنتی ہیں جب کہ عربی مدارس کی فضا میں حلقہ سامعین انتہائی محدود ہوتا ہے۔ لیکن افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ یہ زبان کو پلایا جاتا ہے جو آئندہ قوم کے مرشد اور دینی رہنما بننے والے ہیں اور ساقی کا منصب ان کو حاصل ہے جو تقویٰ اور دینی علم سے بہرہ ور ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کو جزو نصاب بنانے کے بارے میں یہ عذر پیش کیا جاتا ہے کہ عربی زبان اور قرآن وحدیث کو سمجھنے کے لیے ان کتابوں کا پڑھنا اور پڑھانا ناگزیر ہے۔

یہ جواب چند وجوہ سے قابل غور ہے۔ دیوان حقینی کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جس کے اشعار بطور سند پیش کیے جاسکیں۔ یہ تو اس دور کی یادگار ہے جب کہ گنجی تخیلات اور اسالیب کلام، عربی ادب میں سمودیے گئے تھے۔ اس سے انکار نہیں کہ اس میں بعض حکیمانہ اشعار بھی ہیں۔ ان سے استفادہ اگر ضروری خیال کیا جاتا ہے تو اس کتاب کے منتخب اشعار پڑھانے مناسب ہوں گے۔ باقی رہی، ”سہدہ معلقہ“ تو اس کے ہر قصیدے سے موزوں اشعار منتخب کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ مناسب یہ ہے کہ جب شخص میں اسے مطالعہ میں رکھا جائے تاکہ جاہلی ادب اور اسلامی ادب کا فرق واضح ہو سکے۔ افسوس ہے کہ ہمارے مدارس میں یہ کتاب عام طور پر تیسرے یا چوتھے سال میں پڑھائی جاتی ہے۔ ان درجات میں اکثر طلباء نو عمر ہوتے ہیں اور ان اشعار سے ان کے اخلاقی کردار پر انتہائی برا اثر پڑتا ہے۔

ایک صاحب کا واقعہ ہے کہ انھوں نے دہلوی طالبات کو ”عالم عربی“ کی تیاری کی غرض سے ”سہدہ معلقہ“ پڑھانا شروع کیا۔ جب امر او القیس کے فحش اشعار کے پڑھانے کی نوبت آئی تو شرم و حیا کی بنا پر زبان ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ آخر کار انھوں نے اس مشغلے کو خیر باد کہا اور اپنے گھر کی راہ لی۔ بعد میں ان طالبات نے ”عالم عربی“ کے امتحان کے لیے مدرسۃ البنات لاہور (سابقہ چاندھر) میں داخلہ لیا۔ سنا ہے کہ وہاں من دراجاب (پس پردہ) مرد اساتذہ طالبات کو درس دیتے ہیں۔ نہ معلوم وہ کس طرح ان اشعار کو لگواتے ہوں گے۔

مولانا صاحب آگے بھل کر لکھتے ہیں، یہ تفصیل حصہ ”علم کے بارے میں عرض کی گئی ہے۔ اب حصہ نثر کا حال ملاحظہ ہو۔ ہمارے ہاں پاک و ہند کے مدارس میں حصہ نثر کے لیے ”تلمیذ الیمن“ ”نور“ ”مقامات حریری“ تجویز کی گئی ہیں۔ ان میں جو حکایات اور انسانے درج ہیں، ان سے انتہائی گھٹیا کردار سامنے آتا ہے۔ حریری کے انسانے زیادہ تر گداگر و حفظ کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کیا اس قسم کی تحریروں سے طلباء اچھا تاثر

لے سکتے ہیں۔

مولانا صاحب نے اپنی تنقید کو صرف عربی ادب کی دو چار کتابوں تک محدود رکھا ہے۔ اگر یہ جرأت سے کام لے کر کتب فقہ کے متعلق بھی کچھ ارشاد فرمادیتے اور مزید ہمت کر کے ان کے کچھ اقتباسات پیش کرتے تو پھر اس کا صحیح اندازہ ہوتا کہ ان مکتبوں اور مدرسوں میں کس قسم کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس سے کس قسم کے ذہن تیار ہوتے ہیں۔ ہم ان سے عرض کریں گے کہ زیادہ نہیں تو عالمگیری، ہدایہ، شرح وقایہ، درمختار وغیرہ سے وضو، غسل، روزہ یا نکاح سے متعلق ایوان کے دو دو چار چار مسائل سامنے لا کر بتائیں کہ ان سے نوجوان (اور بالعموم مجرد) غالب طور کے دل میں کس قسم کے جذبات ابھڑائیاں لیتے ہیں۔ یا کوئی اور صاحب ہمت بزرگ ایسا کر سکیں تو یہ قوم کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

[مقتبس از "مطلوع اسلام"، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۶ء]

کرشن چندر

جب ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے عریانی کے خلاف قرارداد پیش کی گئی تو اس کی مخالفت کرنے والے مولانا حسرت موہانی تھے اور قاضی عبدالغفار بھی۔ حرے کی بات یہ ہے کہ نوجوان عریانی کے خلاف تحریک پیش کر رہے تھے اور بزرگ اس تحریک کی مخالفت کر رہے تھے۔ کیوں کہ انھیں معلوم تھا کہ شاید اس طرح نوجوان اذہان کی قوتیں سلوب ہو جائیں گی اور ان کی تخلیقی صورت رک جائے گی۔ مولانا حسرت موہانی کی پرزور تقریر سے قرارداد مسترد کر دی گئی۔

[مقتبس از "ہارے" (رہنما)، عظیم پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء]

شبلی نعمانی

شبلی نے طبیعت حسن پرست پائی تھی۔ فارسی شاعری میں مکمل کھیلتے اور معاملہ بندی کو بڑے لطیف انداز میں سرمستی کی حد تک پہنچا دیتے۔ بمبئی اور حیدرہ کو تو یار لوگ لے لے اڑے اور بدگمانی اور مہاندہ کے دور سے سوئی کو بلم بھالا بنا دیا، لیکن ایسا بھی نہیں کہ بات سرے سے پہا صل ہو۔

[شبلی قادری کی نظر میں، مرحوم محمد واصل عثمانی، ممبئی، کراچی، ۱۹۶۷ء]

اظہار تشکر

ادب میں عریاں نگاری اور تحش نگاری پر خصوصی شمارے کی اشاعت کا ارادہ حسب توقع میرے لیے چیلنج ثابت ہوا۔ اول تو اس موضوع پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے اور دوم یہ کہ ان تمام نکھرے مضامین کو یکجا کرنا بذات خود ایک صبر آزما کام تھا۔ اس سفر میں انگریزی کے کچھ بہت ہی اچھے مضامین ہاتھ لگے مثلاً جارج اسٹیز کا طویل مضمون "The Tongues of Eros"، مسکرت کے حوالے سے J. Masson-Moussaieff کا شاندار مضمون "The Obscenity in Sanskrit Literature"، جارج آرویل کا "Inside the Whale" اور طارق رحمن کا مضمون "Obscenity in Urdu Literature" کے علاوہ ٹیکپیئر، ہارن، ولیم بلیک، والٹ ٹمسن، بریڈ فورڈ اور حافظ شیرازی وغیرہ کی نظمیں بھی میرے انتخاب میں شامل تھیں لیکن ہمارے کچھ غیر ذمے دار مترجمین کی وعدہ خلافی کے سبب انھیں شامل اشاعت کرنا ممکن نہ ہو سکا جس کا مجھے از حد افسوس ہے۔

شاید یہ شمارہ اس طرح نہ شائع ہو پاتا، اگر پاکستان کے معروف صحافی علی اقبال کی گراں قدر تالیف "روشنی کم، تحش زیادہ" پر میری نظر نہ پڑی ہوتی، جس میں انھوں نے لاشی کے موضوع پر بہت سی تحریروں کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ اردو میں اپنے موضوع کا پہلا اور بڑا جامع انتخاب ہے۔ میں نے اس کتاب سے کافی استفادہ کیا ہے جس کے لیے میں صاحب کتاب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اس کے علاوہ مواد کی فراہمی میں ہمیشہ کی طرح شخص الرحمن فاروقی صاحب نے میری کافی مدد فرمائی۔ جب بھی کسی چیز کی ضرورت ہوئی، میں نے بلا تکلف اپنا دست طلب دراز کر دیا اور انھوں نے بلا تردد میری فرمائش پوری کر دی۔ ان کی اس نوازش خسروانہ کے لیے میں کورنش بجالاتا ہوں۔

میرے نوجوان ادیب دوست تصنیف حیدر (دہلی) نے اس شمارے کے لیے نہ صرف مواد فراہم کرنے میں میری مدد کی بلکہ اپنے کئی قیمتی مشوروں سے بھی نوازا۔ خود غرضی اور خود نمائی کے اس دور میں شعر و ادب کے لیے ایسی حیرت آفرین خود سپردگی مجھے نہال کر گئی۔ میں اپنے اس کرم فرما کی عنایت بے عنایت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

جناب وقار قادری (ممبئی) کا شمار اردو زبان و ادب کے خاموش جاں نثاروں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ اچھے مترجم ہی نہیں بلکہ قادر الکلام نظم گو بھی ہیں لیکن ان کا محبوب مشغلہ مطالعہ ہے۔ چنانچہ ان کے اس مشغلے کا میں نے خوب فائدہ اٹھایا اور انھوں نے بھی فیاضی دکھاتے ہوئے اپنی نجی لائبریری سے مجھے استفادہ کرنے کا پورا موقع دیا۔ میں اپنے اس کرم گستر کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

مدیر



حزب الاختلاف

زیر نظر باب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس میں شامل تمام مضامین، ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فن کا راندہ استعمال کو بھی مردود و ٹھہراتے ہیں۔ لیکن ادبیات میں شائستگی کا بہترین ثبوت یہی ہے کہ جذباتی تجربات اور طبعیت میں توازن پیدا کیا جائے۔ ترقی پسندوں کے ذہنی اور فکری اشتکار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی، احتشام حسین، سردار جعفری، محمد حسن اور ممتاز حسین، وغیرہ جیسے عالی نقاد بھی اس معاملے میں تذبذب کے شکار ہیں، چنانچہ ان میں بھی کوئی بورڈ وائی ہے تو کوئی رجعت پسند اور کوئی ترقی پسند۔

عموماً دیکھا گیا ہے کہ کسی نثری ادبی مسئلے پر جب گفتگو ہوتی ہے تو خرد پس پشت جا پڑتی ہے اور جذبات حاوی ہو جاتے ہیں یا جب خرد کی نمائش ہو تو جذبات اپنی ادبی قدر سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اس موضوع کا محاسبہ کرتے وقت اسباب و علل کو نظر انداز کر دینا دانشوری کا تقاضہ نہیں ہے۔ فحش نگاری یا عریاں نگاری یا جنسی ادب کی تخلیق میں مصنف تنہا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ پھر ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کوئی لفظ یا تحریر فی ذاتہ نہ تو فحش ہوتی ہے اور نہ اس پر عریانی کا لیبل چسپاں کیا جاسکتا ہے۔ جنسی یا بیجانی انگیزت میں تحریر یا الفاظ کی بجائے ہمارے ماضی کے تجربات اور تازے زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان تحریروں کو ہم اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور پھر اس پر فحش یا غیر فحش کا لیبل لگاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ فحش ادب دراصل ہمارے کثیف جذبوں کی نکاس کرتا ہے اور بقول منہو ہماری بہتری اسی میں ہے کہ ان بدروؤں کو بند نہ کریں، کیوں کہ اگر انہیں بند کر دیا گیا تو جنسی تعفن سے پورا معاشرہ کثیف ہو جائے گا۔

نئے ادب کے تار و پود

رشید احمد صدیقی

نئے ادب کے تار و پود کو مد نظر رکھ کر ان مضامین کا جائزہ لیا جائے جو نیا ادب پیش کرتا ہے تو پہلی بات یہ نظر آئے گی کہ نو جوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بحیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین کیوں کر ہو۔ بقول غالب کہ، اگر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو۔ آخر شعر و ادب کا مستقل موضوع جذبہ کی تسکین یا نمائش کیوں ہو؟ اس جذبے کا میں قائل ہوں لیکن اس حد تک نہیں کہ اس کو زندگی اور زندگی کی اعلیٰ سرگرمیوں کا بجائے خود حاصل قرار دے دیا جائے۔ اس جذبے کی ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے سے انسان کے اعلیٰ فضائل اور اس کی کارکردگی ماند پڑ جاتی ہے۔ نو جوانوں میں جو اس وقت ایک طرح کی واماندگی اور بے کاری ملتی ہے، اس کا سبب بڑی حد تک یہی ہے کہ انہوں نے جنسی جذبے کو بہت اہمیت دے رکھی ہے اور جوانی کو صرف جنسی میلانات و مطالبات کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ اسی نشے میں وہ اپنی ہر طرح کی الجھنوں اور کلفتوں کو بھلاتے رہتے ہیں۔ اس کارکردگی زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو ان کی نظروں میں بے نور بنادیتا ہے۔ وہ زندگی کی ذمہ داریوں اور مصوحتوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرنے سے معذور ہو جاتے ہیں۔ جوانی کا نوجوان جس طرح اور جس شدت سے اردو شعر و ادب عام اور "نئے ادب" کے پیرو بالخصوص کرتے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری قوم یا کسی دوسرے شعر و ادب میں نہ ملے گی۔ جوانی کا یہ تصور اور جوانی کے ساتھ یہ سلوک میرے نزدیک سفاکی اور بزدلی ہے۔

نئے ادب میں جنسی ترغیبات آخر اس درجہ ذلیل کیوں ہو گئی ہیں؟ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس جذبے کی تسکین میں خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو، بڑی لذت ہے اور یہ لذت آسانی سے سستے واسوں مل جاتی ہے۔ اس سے شعر و ادب میں شہرت پانے کے مواقع جلد اور آسانی سے مل جاتے ہیں، ایسی شہرت جس کا مدار تمام تر گاہک کی کمزوری پر ہے، نئے مال کی خوبی پر نہیں۔ اس کی مثال ایک چالاک باورچی کی ہے، جو کھانے میں مرچیں تیز کر دیتا ہے اور برف کا پانی میا کر دیتا ہے تاکہ مرچ کی تیزی سے کھانے کے پھلے برے ہونے کی تیز نہ ہو سکے اور مرچ کی تیزی رفع کرنے کی خاطر بار بار پانی زیادہ پیا جائے تو کھانا کم کھایا جائے۔

جس طرح اخبارات میں ہم نقل کی خبر سنتے ہیں تو معانی خیال آتا ہے کہ عورت تو بیچ میں نہیں ہے اور اکثر و بیشتر یہ اندیشہ صحیح ثابت ہوتا ہے، اس طرح نئے ادب کا کوئی افسانہ یا نظم آپ پڑھنا شروع کریں تو آپ کو عورت کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آ جائے گی۔ عورت ہی کے گرد اللاس، انقلاب، دہریت، بیزاری اور بہر توفیق کی داستانیں پھیل ہوں گی یا اللاس و انقلاب وغیرہ میں عورت بہت بے بس لے گی۔ بجائے خود یہ مضامین ایسے ہیں جن میں بیزار، مایوس الحال اور کم پڑے لکھے ادیبوں، شاعروں اور ان سے زیادہ گئے گزرے سامعین یا قارئین کے لیے بڑی کشش ہے۔

آپ نے گلیوں اور سڑکوں پر عطائیوں کو دوائیں بیچتے دیکھا ہوگا، تفریحاً ان کا خطبہ صدارت بھی ناگفتنی امراض و ناشدنی بھربات پر تھوڑی دیر تک ضرور سنا ہوگا۔ ظاہر ہے یہ بزرگ کیا ہیں، کیسے ہیں اور ان کے بھربات کی کیا حیثیت ہے، لیکن وہ جن امراض کے نام سے اپیل کرتے ہیں یا جن طاقتوں کے حود کر آنے کی بشارت دیتے ہیں، ان میں کوہ نہ جیسی کشش ہے، اس لیے بقول ایک ستم ظریف ”ہم ہوئے کہ میر ہوئے۔ انھیں مرضوں کے سب اسیر ہوئے۔“

لکھنے والے انھیں باتوں پر استغناء نہیں کرتے، وہ اپنی ناگفتنی کو بھی بڑے شوق سے اور مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ بتایا یہ جاتا ہے کہ اس سے مصنف خود اپنی تحلیل نفسی پیش کرتا ہے۔ اس تحلیل نفسی کے شوق میں وہ ایسی ایسی کردہ باتیں خود اپنے بارے میں لکھ جاتا ہے، جن کو سن کر طبیعت مائل کرنے لگتی ہے۔ یہ بات بھی بڑے لوگوں سے لیکن مسخ ہو کر ان تک پہنچی ہے، جس طرح یورپ کے مطلق العنانوں نے ہمارے چھوٹے بڑوں میں فرعونیت پیدا کر دی ہے، اسی طرح بعض بڑے لوگوں نے جو اپنی خود لوشت سوانح حیات لکھی ہیں، ان کی ریس میں یہ نوجوان ان گھناؤنے واقعات کو پیش کرتے ہیں جو کبھی یا دواہل عمر میں ان کو پیش آئے تھے۔ اس کا اثر ہمارے ادب اور سوسائٹی دونوں پر بہت برا پڑ رہا ہے۔ اسے نفسیاتی تحلیل نہیں، ماؤف و متعفن ذہنیت کی نمائش کہتے ہیں۔ یہ شخص اپنی شخصیت اور انشا پر دلازی کا پردہ پیگنڈا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی لقیہ، تضرع اور لجاجت میں اثر نہ پا کر، اپنے پوشیدہ سزے گلے زخموں کی نمائش کرے اور لوگ ترس کھا کر نہیں تو بدحواس و بدحظ ہو کر اسے کچھ دے دلا دیں۔ یہاں بھی یہ عذر پیش کیا جائے گا کہ سوسائٹی میں یہ گھناؤنی باتیں ملتی ہیں، اس لیے ان کے جتانے اور بتانے کی ضرورت ہے۔ مگر کوڑھی اور اس طرح کے لوگوں کے لیے میوہل قوانین اور میوہل انتظامات بھی ہیں، یعنی یہ آبادی سے دور رکھے جائیں اور گلی کوچوں میں گھومنے پھرنے نہ دیے جائیں۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ اس طرح کے مضامین شعر و ادب میں نہیں، بلکہ اسپتالوں کی فائلوں میں رکھے جائیں جن سے ڈاکٹر کو فائدہ پہنچے، ہندوستان کو نقصان نہ پہنچے۔ اعتراف گناہ بالعموم گناہ سے تائب ہونے کے لیے کیا جاتا ہے نہ یہ کہ گناہ کو گناہ کا عذر بتایا جائے۔

لغاشی اور عریاں نگاری میرے نزدیک فن نہیں، بد کرداری ہے۔ اس عیب سے قدیم اردو شعرا کا دامن بھی پاک نہیں ہے۔ عربی فارسی کا بھی یہی حال ہے، لیکن گزشتہ اور موجودہ میں ایک فرق بھی ہے۔ پرانے شعرا لغاشی کو لغاشی ہی سمجھتے تھے، ادب، زندگی یا آرٹ نہیں سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا ضرور ہے کہ جو بات نا

معتول ہو، وہ اس لیے معتول ہو جائے کہ اس کے مرتکب پہلے بھی گذرے ہیں؟ فاشی کو کبھی نہیں سراہا گیا ہے۔ یورپ میں بعض مشہور مصنف ایسے گذرے ہیں جنہوں نے جنسیات پر مستقل تصانیف شائع کی ہیں۔ بعضوں نے اپنا نقطہ نظر طبی (فنی) رکھا ہے، اور بعضوں نے ناول اور افسانے کے پیرائے میں جنسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ ان لوگوں کا نقطہ نظر وہ نہیں ہوتا جو ہمارے ادیبوں کا ہے اور نہ وہ ان مسائل کو اس بے ہودگی اور بھونڈے پن سے پیش کرتے ہیں جیسا ہمارے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

انشا پر داری میں یورپ کے مصنفین یقیناً ہم سے بہت بلند ہیں، ان کے ہاں بڑا سخت مقابلہ ہے۔ دوسرے درجے کا مصنف وہاں تمام عمر نہیں پیٹتا۔ یورپ میں ہر فن کے باکمال سوسائٹی میں موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر شخص کوئی چیز پبلک میں پیش کرتا ہے، وہ پوری تیاری سے پیش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس پر ”پہنچے ہوؤں“ کی ایکسپریس جیسی ٹکاہیں پڑیں گی۔ ”کاتا اور لے دوڑے“ کا وہاں گذر نہیں۔ یورپ والوں پر زندگی کے ہر سمت سے حملے ہوئے ہیں اور انہوں نے زندگی کا ہر حربے سے مقابلہ کیا ہے۔ اس حصے اور مقابلے سے ان کی زندگی کا کوئی پہلو خالی نہیں ہے۔ اس سے ان کی نظر میں گہرائی، شعروادب میں صلابت اور شائستگی اور فن میں پختگی اور معنویت آگئی ہے۔ انہوں نے زندگی کو کسی واسطے سے دیکھا یا پرکھا نہیں ہے بلکہ زندگی کے آشوب سے ان کا براہ راست ساہمہ رہا ہے۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ سہل، سخی اور تفریحی امور میں یورپ کی عیروبی کرنا اور اس کی ریاضتوں سے منہ موڑنا ہمارے لیے کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ہمارے لیے نہایت درجہ خطرناک ہے۔

جو لوگ لکھنے کے ہنر سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ایک ہی بات کو اول درجے کا انشا پر د زکھے گا تو وہ کیا چیز ہوگی اور اسی چیز کو دوسرے اور تیسرے درجے کے انشا پر د وار لکھیں گے تو وہ کیا ہو جائے گی، نہ صرف پرداخت کے اعتبار سے بلکہ اثر کے اعتبار سے بھی۔ یورپ کی ہر قسم کی تصانیف کا تھوڑا بہت حصہ میری نظر سے گذرا ہے۔ اردو تصانیف کا تھوڑا ہی حصہ ایسا ہوگا جو میری نظر سے نہ گذرا ہو۔ بحیثیت مجموعی دونوں میں بڑا فرق ہے، دونوں کی ذہنی سطح میں بین تفاوت ہے۔ ہر ملک کے آئین کا مدار اس ملک کے باشندوں کے آئینی احساس یا شعور پر ہوتا ہے، مثلاً وحشیوں کو پارلیمنٹری اداروں کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول شعروادب کا ہے۔ ایسے لوگوں کو جو اپنے نفس یا قلم پر قابو نہیں رکھ سکتے، سوشل ڈسے داریوں کا احساس نہیں رکھتے، ان کو کچھ اور نہیں تو جنسیات جیسے نازک اور پرخطر مضامین و مسائل پر اظہار خیال کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ درندوں یا جراثیم کو انہیں لوگوں کی نگرانی میں دینا چاہیے جو ان پر اور اپنے آپ دونوں پر قابو پانے یا رکھنے کے قابل ہوں۔

ہندوستانی سینما اور تھیٹر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادب اور معاشرت کی ترقی میں یوں مفید نہیں ہیں کہ یہ کمپنیاں خدمت نہیں کرنا چاہتیں، روپے کمانا چاہتی ہیں۔ عوام کی سیرت اور ذوق کو سدھارنے، سنوارنے اسے ان کا کوئی سروکار نہیں، جو مصنف ان کمپنیوں کے لیے کوئی چیز تصنیف کرتے ہیں،

وہ عوام کی سطح پر اترنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں اور چار و ناچار وہی کرتے ہیں جو سینما تھیٹر کے منبر چاہتے ہیں۔ بے نگہ قصبے، جہل زبان، چٹ پٹے اشعار، مٹری و مٹری کی، بوس و کنار، دھول و سپاہ توڑ پھوڑ، گالی گلوچ، غرض اسی قسم کی خرافات، کہیں کم کہیں زیادہ۔ اکثر نئے شاعر اور ادیب بھی اسی پر اتر آئے ہیں، اس لیے کہ اس میں نفع ہے۔ چونکہ عوام اسی قسم کی چیزوں سے خوش ہوتے ہیں، اس لیے ان سے اسی طور پر نفع کمایا جاسکتا ہے۔ عوام سستی اور کافی مسکرات چاہتے ہیں، ادیب سستی اور کافی شہرت چاہتا ہے: ”ما بخیر شاہ سلامت۔“

کوئی حرف گیری کرے تو کہتے ہیں، ہم جمہور کے آدمی ہیں، جمہور کے لیے ہیں، اور جمہوری تفریح یا تعلیم کا سامان ہم پہنچاتے ہیں، ”بورڈر“ سے ہم کو کوئی سروکار نہیں بلکہ ہم اس کا قلع قمع کر دیتا سب سے بڑی خدمت سمجھتے ہیں۔ اگر اصلاح عوام اسی کو کہتے ہیں تو پھر بڑے بڑے صنعتی شہروں میں کیا برائی ہے جہاں کارخانوں ہی سے قریب شراب خانے اور قحبہ خانے ہوتے ہیں، جہاں شام کو تھکے مارے مزدوروں بھر کی مزدوری شاید و شراب کی نذر کر دیتے ہیں، اور دنیا مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ ان معصوم یا مریض ادیبوں کو کون بتائے کہ عوام آپ کی نفسیاتی تحلیل کو نہیں سمجھ سکتے، وہ نفسیاتی ترغیب کی زد میں ہوتے ہیں۔ مزدور اور اہل حزن کو نہ اتنی فرصت ہوتی ہے اور نہ اتنی استعداد کہ وہ آپ کے افسانوں یا نٹکوں کے چپے ہوئے نکالات پر غور کر سکیں یا بقول غالب ع ”آستیں میں دشت پنہاں ہاتھ میں نشتر کھانے“ کے رحر سے کبھی واقف ہو سکیں۔ وہ تو صرف شراب اور عورت کو دیکھتے ہیں جن سے آپ کا کلام ملوث یا مزین ہوتا ہے۔

انقلاب دوستی یا ترقی پسندی کے یہ صنعتی کب ہوئے اور کیوں کر ہوئے کہ فسق و فواحش اور قتل و غارتگری ہی زندگی کا حاصل ہے؟ یہ کیسا آرٹ ہے، کون سا ادب ہے اور کس تلاش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور، فساد و فحاشی ہو؟ لکھنے کا کام میں نے بھی کیا ہے اور اس وادی کے بہت سارے بچے اونچے اور بیچ و خم سے گزرے ہیں اور اب بھی گزر سکتے ہیں۔ میرے جیسے اور مجھ سے بہتر لوگ بھی موجود ہیں۔ میں انشا پردازی کی پیغمبری اور پتے بازی دونوں دیکھی ہیں اور دونوں کو سمجھتا ہوں۔ فحاشی اور عریاں طرہ بازی نہ کوئی ادب ہے نہ کوئی آرٹ، اور نہ کوئی زندگی۔ میں ادب، آرٹ اور زندگی سب کو علاحدہ علاحدہ اور بحیثیت مجموعی بھی صرف سلیقہ شرافت اور سرفروشی سمجھتا ہوں، حسن بن صباحیت نہیں قرار دیتا، (حسن بن صباحیت کی ترکیب پر نہ جائیے، حسن بن صباح سے ذرا بے) کہ آپ نوجوانوں کو سستا اور تیز نشہ پلا کر مصنوعی جنت کی سیر کرائیں اور جن جن کر بھلے مانسوں کا قلع قمع کرا دیں۔ صوفیائے کرام ہی نہیں، انشا پرداز اور شاعر کے ہاں بھی شریعت اور طریقت کی کارفرمائی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح نام نہاد صوفیائے ”شریعت“ کو نظر انداز کر کے ”طریقت“ کو فروغ دیا ہے اور اس طرح تصوف کو رسوا کیا، اسی طرح جدید ادب کے اکثر حامیوں نے انشا پردازی کی شریعت سے منہ موڑ کر صرف طریقت کو فروغ دیا اور انشا پردازی کی آبروریزی کی۔

میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں، ہر بات اس طور پر کہی جاسکتی ہے کہ خدائق سلیم پر بارت نہ ہو اور کسی کے دل پر نہیں نہ لگے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر، ادیب اور غیر ادیب ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی نہیں ہے کہ وہ ایسی بات کہے جہاں دوسروں کا

ذہن نہ پہنچ سکا ہو، اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اس بات کو اس انداز سے اور ایسے موقع پر کہے کہ وہ بات اس سے بہتر طور پر کہی یا پیش نہ کی جاسکتی ہو۔ یہ بات نہ ہوتی تو سوسائٹی میں شاعر کو وہ درجہ نصیب نہ ہوتا جس پر بجا طور پر وہ ہمیشہ فائز رہا ہے۔

مصلح برہمائے مثال قاضی عبدالغفار کی مشہور تصنیف "لعلی کے خطوط" اور سعادت حسن منٹو کے افسانے لے لیجئے۔ میں دونوں کو ترقی پسند ادیبوں کے دسرے میں رکھتا ہوں۔ سوسائٹی میں جنسی اشتہا کی تسکین کا جو وسیلہ عورت کو قرار دیا گیا ہے، اس کو دونوں بیان کرتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار عورت کی روح کا کرب اور اس کی بغاوت، بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو چیز پیش کرتے ہیں، اس میں آرسٹک کا "لہو ترنگ" یا "ریگ" جھلکتا ہے۔ منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ وہ عورت کی زبونی اور در ماندگی سے اپنی انشا پردازی کی دکان سجاتے ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مشتہر متاع چور بازار میں بیچنا بھی چاہتے ہیں اور اسی نوعیت کا مال چور بازار سے خرید کر اصلی بازار میں لانا چاہتے ہیں۔ آپ نے بعض بزرگوں کو دیکھا ہوگا، وہ ایک فرضی یتیم خانے کے نام سے چھوٹے چھوٹے بچوں کو پھٹے پرانے کپڑے پہنا کر اور لاکت دے بے بسی کا سواگت رکھا کر، کوچہ بازار میں لیے بھرتے ہیں، کٹن خوردہ دے گاتے ہیں اور کہیں ان بچوں کو رلاتے گاتے ہیں۔ یتیم اور یتیمی کی اس لٹرائٹس کا مقصد صرف لالچ کمانا ہوتا ہے، نہ یہ کہ ان غریبوں کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔ ●●

[نیا ادب میری نظر میں "مغرب: آفاقی خوش دہلوی،

ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء]

بدنام تحریریں		
ماہر القادری	انگریزی (جنسی تصویر اور دسرے افسانے)	عالمگیر پبلشنگ، لاہور، ۱۹۴۳
ماہر القادری	حسن و شباب (افسانے)	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی
ماہر القادری	جب میں جوان تھی (ناول)	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ماہر القادری	محبت بھرے خطوط	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ممتاز مفتی	فصل آفتابی	ان کی، مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۷۵
ہاجرہ سرور	ہائے اللہ	نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۳
ہاجرہ سرور	نفسے میاں	نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۳
اوپندر ناتھ اشک	اہل	ساتی، دہلی

ادب میں عریانی اور فحاشی

عندلیب شادانی

بظاہر عریانی اور فحاشی کا مفہوم ہم میں سے ہر شخص سمجھتا ہے لیکن اگر وہ تنقید کی کے ساتھ غور کرے تو اسے اندازہ ہو جائے گا کہ عریانی اور فحاشی کے متعلق اس کا تصور غیر مبہم اور قطعی نہیں۔ پھر یہ تصور جیسا کچھ بھی ہے، ہم سب کے درمیان مشترک بھی نہیں۔ فحاشی کی ایسی جامع مانع، قطعی، صریح، واضح اور غیر مبہم تعریف کہیں نہیں ملتی، جس کی موجودگی میں فحاشی کے مفہوم کے متعلق کسی اشتہاء کی گنجائش باقی نہ رہے۔ لغت کی کتابوں میں فحاشی کے معنی عموماً اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ اس کے مترادف اور کئی الفاظ دے دیے گئے ہیں لیکن ان مترادف الفاظ سے بھی فحاشی کا مفہوم قطعیت کے ساتھ متعین نہیں ہوتا۔

فحاشی قانوناً جرم ہے، مگر آپ کو یہ سن کر تعجب ہو گا کہ برطانیہ، امریکا اور ہندوستان یا پاکستان کے مضابطہ فوجداری میں کہیں بھی فحاشی کی تعریف درج نہیں، البتہ ان ممالک میں خش کتابوں کے خلاف مقدمات چلائے گئے اور ججوں نے جو رائے دی ہیں، ان کی روشنی میں آئینہ بڑی حد تک فحاشی کا مفہوم متعین کیا جاسکتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس مفہوم میں تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے جس کی تفصیل میں آگے چل کر بیان کروں گا لیکن بنیادی طور پر ججوں کی رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ جو تحریر شہوانی اور سفلی جذبات کو براہیئت کرتی ہے، وہ فحاش ہے۔ فحاشی کی اس اجمالی تعریف کے بعد میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی کے درمیان کیا رشتہ ہے۔ میرے نزدیک عریانی کو تین درجوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، پہلے درجے میں عریانی نہ جرم ہے نہ گناہ۔ مذہب، اخلاق، قانون، کسی نے بھی اسے مکروہ یا ممنوع یا مردود قرار نہیں دیا۔ یہ عریانی صرف معصوم ہی نہیں بلکہ بعض حالات میں ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ننھے بچوں کی برہنگی جو نوعیت رکھتی ہے اور اسے جس طرح سے دیکھا جاتا ہے، اسے شہوانی کی متاع نہیں۔ تہہ بلی لباس یا غسل کے موقع پر اکثر لوگ تمام کپڑے اتار دیتے ہیں۔ علاقہ کی عرض سے معاف کے سامنے مرد یا عورت کسی کی برہنگی معیوب نہیں۔ اس کے علاوہ انسانوں کی اور بھی ایسی قحطی صورتیں ہیں، جن کی بنا پر مخصوص شرائط کے ساتھ مذہب، اخلاق اور قانون نے برہنگی کو جائز قرار دیا ہے۔ یہ عریانی کا پہلا درجہ ہے۔ بحث میں سہولت کے خیال سے میں اسے عریانی کے بجائے برہنگی کہوں گا لیکن قیود و حدود تو ذکر کر جب برہنگی آگے بڑھتی ہے تو برائی کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ عریانی کا دوسرا

درجہ ہے، اس درجے میں عریانی کو شراب سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔

جس طرح شراب صحت جسمانی کے لیے مضر ہے، اسی طرح اس درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی روحانی صحت کے لیے مضر ہے۔ جو لوگ روح کے قائل نہیں، ان کے نزدیک عابدانہ کلمہ یعنی روحانی صحت بے معنی ہوگا۔ وہ اسے ذہنی اور اخلاقی صحت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس طرح شراب کی قسمیں ہیں کہ ان میں سے کوئی ہلکی، کوئی تیز اور کوئی بہت تیز ہوتی ہے۔ مثلاً بئیر کہ بعض لوگ تو اسے شراب ہی نہیں سمجھتے کیوں کہ اس کا نشہ برائے نام ہوتا ہے اور اس کے بعد شیریں اور شہین کہ وہ بھی بہت ہلکی شربیں ہیں اور اسی لیے عموماً خواتین کے لیے مخصوص ہیں۔ اور ان کے بعد وِسکی اور برانڈی جن کا نشہ بہت تیز ہوتا ہے، اس کے بعد رم اور ہمارا دسکی ٹھرا، جو ایک طرف پینے والے کے ہوش وحواس کھو دیتا ہے اور دوسری طرف پچھلے دوس کو شدید نقصان پہنچاتا ہے۔ شراب کا ایک لازمی جز ”الکحل“ ہے جس کی مقدار مختلف شربوں میں کم و بیش ہوتی ہے اور اسی مقدار کی مناسبت سے صحت کے لیے ان کی مضریت بھی کم و بیش ہوتی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مضریت تھوڑی یا بہت ہر حال میں ہے، ٹھیک یہی حال عریانی کا بھی ہے۔ اس کے مختلف مدارج ہیں، بعض حالتوں میں اس کی مضریت کم، بعض میں زیادہ اور بعض میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔

تیسرے درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی صرف مضر ہی نہیں رہتی بلکہ مہلک بن جاتی ہے۔ اب اسے نہ ہر قائل سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یوں تو افیون بھی نہ ہرے ٹکھیا بھی رہے اور پونا شیم سا نکانڈ بھی نہ ہرے لیکن فرق یہ ہے کہ افیون دیر سے ہلاک کرتی ہے، ٹکھیا اس کے مقابلے میں بہت جلد اور پونا شیم سا نکانڈ آن واحد میں۔ اسی طرح یہ عریانی نہ ہر کی خاصیت اختیار کر لیتی ہے تو فحاشی بن جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عریانی نیز فحاشی کے مختلف مدارج کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کرنا جو قطعیت کا درجہ رکھتی ہو، بہت دشوار ہے۔ بایں ہمہ جس طرح شراب اور نہ ہر کے درمیان فرق کیا جاسکتا ہے، اسی طرح عریانی اور فحاشی کے درمیان بھی فرق کیا جاسکتا ہے۔

عریانی اور فحاشی کے متعلق میں نے ابھی جو کچھ کہا، وہ اپنی سوسائٹی کے اس خواندہ اور تعلیم یافتہ طبقے کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے، جس تک مغربی آزادی کی ہوا اور نئی تہذیب کی روشنی ابھی کم پہنچی ہے، جو ابھی تک اپنی دیرینہ روایات کو سینے سے لگائے ہوئے ہے اور انہی روایات کی بنا پر اس نے اپنی عملی سرگرمیوں کے لیے کچھ حدود و قیود مقرر کر رکھی ہیں اور وہ اس حصار سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ساتھ ہی اس کی اقتصادی حالت بھی ایسی نہیں کہ وہ زندگی کی جملہ مرغوبات، خصوصاً جنسی خواہشات و جذبات کی تسکین کی خاطر خواہ سامان آسانی سے فراہم کر سکے۔ ورنہ ہم میں سے جو لوگ مغربی تہذیب کو اپنا چکے ہیں اور اس کی لائی ہوئی تمام اچھی اور بری چیزوں سے واقف اور مانوس ہیں اور تعلیم یافتہ ہونے ساتھ ساتھ اتنی استطاعت بھی رکھتے ہیں کہ جنسی خواہشات کی آسودگی اور جنسی جذبات کی تسکین کا سامان پہ سہولت کر سکیں، ان کے لیے اس قسم کی عریانی اور فحاشی جس کی بنا پر سعادت حسن منو اور عصمت چغتائی کے انسانوں پر مقدمے چلائے گئے، کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جس قسم کے عملی تجربات انھیں زندگی میں ہر روز ہوتے رہتے ہیں، کتابوں میں ان کا تذکرہ ان کے

لیے کسی خاص تاثر کا سبب نہیں بن سکتا۔

ہمارے ملک میں چونکہ انگریزوں کی حکومت تھی اور ہائی کورٹ کے جج عموماً انگریز ہی ہوا کرتے تھے، اس لیے اکثر امور میں انگلستان کے ججوں کی رائے ہمارے یہاں کے ججوں کے لیے نظیر کا کام دیتی تھی۔ ۱۸۸۳ء میں دماہیت کے لارڈ چیف جسٹس کا کہہ بن نے ایک مقدمے کے سلسلے میں یہ رائے دی تھی کہ کسی کتاب کو قس قرار دینے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جس مواد پر قس ہونے کا الزام آیا ہے، اس میں ان کے اخلاق بگاڑنے اور انہیں بد راہ کرنے کی ترقیب موجود ہے یا نہیں، جو اس طرح کے عذب اخلاق اثرات قبول کر سکتے ہیں اور جن تک وہ کتاب پہنچ سکتی ہے، بالکل ممکن ہے کہ کتاب نہایت نیک اور قابلِ تحسین مقصد سے لکھی گئی ہو مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر کوئی کتاب قس ہے تو وہ بہر حال قس ہے، لکھنے والے کی نیت سے کوئی بحث نہیں اور کسی قابلِ تحسین مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھی قانون شکنی کی اجازت کسی کو نہیں دی جاسکتی۔

زمانہ دراز تک لارڈ کا کہ بن کے مقرر کیے ہوئے اس معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے۔ چنانچہ مسٹر جسٹس جرجی نے جولاءِ آباد ہائی کورٹ کے جج تھے، ۸ جولائی ۱۹۰۵ء کو محکم قرآن نامی کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ "اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے۔"

لارڈ آباد ہائی کورٹ کے مسٹر جسٹس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ء کو "حملہ ہند" نامی ایک کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ "میں اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے قس قرار نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا ہی قس ہے۔ اس اصول کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو اس کا منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ گندی سے گندی اور قس سے قس چیزیں کسی کتاب میں شائع کی جاسکتی ہیں، بشرطیکہ ان میں ایک حد صیغہ کے اندر محدود کر دیا جائے۔ میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں، میری رائے میں "حملہ ہند" کے صلی ۹۴ پر جو عبارت ہے، وہ کتاب کو قس قرار دینے کے لیے بالکل کافی ہے اور اس کی بنا پر طرم پر مقدمہ چلایا جاسکتا ہے۔" ان فیصلوں سے دو باتیں واضح ہو گئیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والے کی نیت زیر بحث نہیں آسکتی، صرف الزام زدہ مواد کی نوعیت کو دیکھنا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک قس ٹکڑے کی بنیاد پر بھی قس قرار دی جاسکتی ہے۔ ۱۹ویں صدی کے آخر میں بوبیکو کی "ڈیکا میرون" کے متعلق مساجوست کے جج نے فیصلہ دیتے ہوئے کہا تھا، "چونکہ یہ کتاب جو ادب کے طلباء میں اچھی طرح مشہور ہے، چھاپے کی ایجاد سے بہت پہلے لکھی گئی تھی، ایسے زمانے میں جب کہ جہالت عام تھی، جس کی بنا پر بہت ہی کم لوگ اس کو پڑھ سکتے تھے تو ظاہر ہے کہ لکھنے والے کا مقصد یہ نہ تھا کہ اس کے ذریعے نوجوانوں کے اخلاق بگاڑے جائیں۔"

مساجوست کی عدالت نے اس مقدمے کے ضمن میں لاشی کے متعلق ایک نیا قدم اٹھایا گیا۔ انگلستان کے ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کی بنا پر کسی کتاب کو قس یا غیر قس قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مساجوست کی عدالت نے اس مقدمے میں مصنف کی نیت اور مقصد کا بھی جائزہ لیا اور اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ابھی چند مہینے ہوئے، ولٹ شائر کے مجسٹریٹ نے یہ حکم صادر کیا کہ "ڈیکا میرون" شائع کر دی

جائے کیوں کہ یہ قش کتاب ہے۔ لیکن اہل کورٹ نے اس فیصلے کو مسترد کر دیا۔ اطالوی مصنف بوچچو نے یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی میں لکھی تھی۔ فلورنس میں پبلک پبلیا تھا، کچھ درباری امرا پبلک سے بچنے کے لیے فلورنس سے بھاگ گئے۔ انھوں نے وقت گزاری کے لیے ایک دوسرے کو کچھ کہانیاں سنائی تھیں۔ یہ کتاب انھیں کہانیوں کا مجموعہ اور کلاسکس میں شمار کی جاتی ہے اور برطانیہ کی اکثر لائبریریوں میں موجود ہے۔ آپ نے دیکھا کہ انگریز ججوں اور ان کے پیرو ہندوستانی ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کو نظر انداز کر دیا گیا لیکن امریکی ججوں نے مقصد اور ارادے کو پیش نظر رکھنا ضروری خیال کیا۔ کاسانووا کی ”ہوم کمنگ“ اپنے پاس رکھنے کے جرم میں ایک شخص کو سزا ہوئی۔ جج واکر نے عدالت ماتحت کے فیصلے کو بحال رکھتے ہوئے عدالت پر زور الفاظ میں یہ رائے دی کہ زبان کا حسن، خیالات کی خوبی، طرز بیان کی دلکشی، حتیٰ کہ مصنف کی عظمت و شہرت یہ تمام چیزیں ایک ادبی نفاذ کے لیے بہت اہم ہو سکتی ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی یہ ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعے کا موقع دیا جائے۔ ریڈ کلف ہال کے ناول ”ویل آف لونی نیس“ کے ادبی محاسن مسلم ہیں، پھر بھی عدالت نے اس کتاب کو قش قرار دیا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس معیار میں تبدیلی ہوئی اور اس امر کی جانچ ضرور ٹھہری کہ جس کتاب پر قش ہونے کا الزام ہے اس کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

عام طور پر نئیادارک کی عدالتوں نے کسی کتاب کو قش قرار دینے کا یہی معیار پیش نظر رکھا ہے کہ نو عمروں پر بحیثیت مجموعی اس کتاب کا کیا اثر ہوگا۔ لیکن ۱۹۳۳ء میں جیمس جوجس کے ناول ”پولیسس“ کے مقدمے میں فیڈرل کورٹ نے جو فیصلہ صادر کیا تھا، اس کا نئیادارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا کیوں کہ روایتی معیار سے قطع نظر کر کے انھوں نے صرف اسی چیز کو قش قرار دیا جو عیاشی اور بد چلنی کی ترغیب دیتی ہو۔ وہ کتابیں جو صحیح معنوں میں ادب پارے کہلانے کی سستی ہیں، انھیں اس مد سے خارج کر دیا۔ کوئی کتاب صحیح معنی میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا معیار یہ چیزیں قرار پائیں کہ عامۃ الناس نے اس کی پذیرائی کس طرح کی، نقادوں اور اادیوں نے اسے کس نظر سے دیکھا، وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے اور آیا اس میں کسی سماج کی یا کرداروں کی یا کسی خاص دور کی صحیح عکاسی کی گئی ہے اور جن نکلزوں پر قش ہونے کا الزام ہے، ان کا کتاب کے بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ اور اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں جو تھوڑے لوگوں کو پہنچ سکتا ہے، زیادہ ہے یا نہیں؟

جیمس پرل مین نے اس مقدمے کے ضمن میں یہ بھی کہا تھا کہ ”عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ اس افسانے کا مطالعہ کرنے والے ہانعوں کی اکثریت پر کیا اثر ہوگا، نہ کہ نو عمروں اور جذباتی طور پر تاپنے والوں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے کے مطالعے سے کچھ لوگوں کو ایسی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جن سے انھیں بعض سماجی مسائل کی دشواریوں کے حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو تاپنے والے عمر کو اس سے جو نقصان پہنچنے کا امکان ہے، وہ نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔“ میرے نزدیک جیمس پرل مین کا یہ معیار منقول اور قابل قبول ہے لیکن جب ہم اردو کی کسی کتاب کے متعلق یہ فیصلہ کرنے لگیں کہ آیا وہ قش ہے یا نہیں تو مندرجہ

بالا امور کے علاوہ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتاب یورپ یا امریکا کے عوام کے لیے نہیں لکھی گئی ہے۔ مختلف اسباب کی بنا پر ہمارے خواندہ عوام بھی اپنی ارتقا کی اس منزل تک نہیں پہنچے جہاں یورپ اور امریکا کے خواندہ عوام پہنچ چکے ہیں۔ پھر ہمارے سماجی اور تمدنی حالات بھی یورپ اور امریکا کے سماجی اور تمدنی حالات سے بہت مختلف ہیں۔ فحاشی کے معیار کا تعین کسی سوسائٹی کے مخصوص عقائد و خیالات اور حالات کو پیش نظر رکھنے کے بعد ہی کیا جاسکتا ہے۔ اگر فحاشی کو روکنے کا مقصد یہ ہے کہ عامۃ الناس کی اخلاقی حالت بگڑنے نہ پائے تو عامۃ الناس کے طبی رجحانات کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

یورپ اور امریکا کی مثال ہمارے کام نہیں آسکتی۔ ایک طرف ہماری عورتیں ہیں جو گھری چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکتیں اور اگر نکلیں بھی تو کم سے کم برقع پہننا اور منہ ڈھاکننا ان کے لیے ضروری ہے اور دوسری طرف یورپ اور امریکا کی وہ عورتیں جو زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ ان دونوں سے ایک ہی قسم کے اثرات قبول کرنے کی توقع رکھنا انصاف نہیں۔ تھوڑے سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کو چھوڑ کر ہمارے ملک میں مردوں کی ذہنیت بھی ایک خاص نوعیت رکھتی ہے جو ہمارے مخصوص سماجی حالات کا نتیجہ ہے اور اس مخصوص ذہنیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں، آرٹسٹوں اور نفسیات کے ماہروں میں بے شک یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ کسی افسانے میں ادبی اور فنی محاسن دیکھ سکتے ہیں اور نفسیات کے ان لطیف نکات تک پہنچ سکتے ہیں جنہیں مصنف نے برتا ہے لیکن عام لوگ یہ نقطہ نظر کہاں سے لائیں؟ جن کی نظر صرف سطح پر پڑتی ہے، وہ صرف سامنے کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں اور اسی سے اثر لیتے ہیں، اس لیے ہمیں اپنے مخصوص سماجی ماحول، لوگوں کے عقائد و خیالات، ان کے ذہنی میلانات، ان کی دیرینہ روایات، ان کی ذہنی سطح اور کسی خاص لٹریچر سے متاثر ہونے کی صلاحیت کو پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہے ورنہ نظریاتی حیثیت سے ہمارا فیصلہ درست ہوتے ہوئے بھی عملی حیثیت سے غلط ثابت ہوگا۔

اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا جن پر بحث ہونے کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ ان افسانوں میں سے ایک افسانہ ”شعند گوشت“ بھی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے یہ افسانہ اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی کی خاطر ”نقوش“ کے لیے لکھا تھا لیکن قاسمی صاحب نے اس افسانے کو پڑھنے کے بعد اسے ”نقوش“ میں شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد اس افسانے کو ”ادب لطیف“ میں شائع کرنے کی کوشش کی گئی مگر یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ اس کے بعد یہ افسانہ ”نیا دور“ میں چھاپنے کے لیے ممتاز شیریں صاحبہ کے پاس بھیجا گیا۔ پڑھنے کے بعد انھوں نے بھی اسے واپس کر دیا۔ پھر جب یہ افسانہ ”جاوید“ میں شائع ہوا اور اس کی بنا پر رسالہ ضبط ہو گیا تو پاکستان ٹائمز کے دفتر میں ایڈوائزری بورڈ کی ایک مینٹگ ہوئی۔ ”زمیندار“ کے ایڈیٹر مولانا اختر علی، ”نوائے وقت“ کے ایڈیٹر حمید نظامی، ”سفینہ“ کے ایڈیٹر وقار انبالوی، ”جدید نظام“ کے ایڈیٹر امین الدین صحرائی اور پریس برانچ کے انچارج چوہدری محمد حسین نے مختلف طور پر اس افسانے کو ملعون و مردود قرار دیا۔ پھر مقدمے کے دوران میں مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیاء الدین احمد مترجم پریس برانچ، پنجاب گورنمنٹ، آغا شورش کاشمیری ایڈیٹر ”چٹان“، اور ابو سعید

بڑی "احسان" لاہور نے بھی اس افسانے کو قلمبند کر دیا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "نقوش"، "ادب لطیف" اور "نیا دور" کے ایڈیٹروں نے "ٹھنڈا گوشت" کو شائع کرنے سے کیوں انکار کر دیا، حالاں کہ وہ خود اس افسانے کو پسند کرتے تھے اور سعادت حسن منٹو کے احباب میں سے تھے؟ وجہ ظاہر ہے کہ وہ حکومت کے احتساب سے ڈرتے تھے۔ حکومت کو سعادت حسن منٹو سے کوئی عداوت نہ تھی لیکن اسے عامۃ الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر اس افسانے کو قلمبند ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا تھا۔ مولانا اختر علی، مسٹر حمید نظامی، مسٹر وقار انبالوی، مسٹر امین الدین صحرائی، چوہدری محمد حسین، مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیاء الدین احمد، شورش کاشمیری اور مسٹر ابوسعید بڑی بھی سعادت حسن منٹو کے دشمن نہ تھے اور انھوں نے جو اس افسانے کو مردود قرار دیا تو اس کا سبب ذاتی عداوت ہرگز نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر یہ امر تھا کہ عام پڑھنے والوں کی اکثریت پر اس افسانے کا کیا اثر ہوگا۔ جن لوگوں نے اس مقدمے میں سعادت حسن منٹو کی حمایت کی، ان میں سے کسی نے اسے "ادب پارہ" کہہ کر فحاشی کے الزام سے بچانا چاہا، کسی نے اسے نفسیاتی مسائل کی روشنی میں دیکھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ نقطہ سراسر غلط ہے لیکن یہ ظاہر ہے کہ ہمارے عام پڑھنے والوں کی اکثریت افسانے کی ان ادبی اور نفسیاتی محاسن کو نہیں دیکھ سکتی جو سید عابد علی عابد، مسٹر احمد سعید، پروفیسر نفسیات، ڈاکٹر خلیفہ عبدالکلیم، فیض احمد فیض، مصطفیٰ غلام مصطفیٰ تبسم، پروفیسر کپور اور مسٹر عبدالرحمن چغتائی کے پیش نظر تھے۔

اس ضمن میں یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ ان بزرگوں نے "ٹھنڈا گوشت" کی حمایت میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا بلکہ انھیں دلیلوں کو دہرایا جو اس قسم کے مقدمات میں نیویارک کی عدالتوں میں پیش کی جا چکی تھیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ جج صاحب نے بھی اپنے فیصلے میں ملزم کو بری کرنے کے لیے وہی دلائل اختیار کیے جو نیویارک کے ججوں نے ایسے مقدموں میں پیش کیے تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات قابل ذکر ہے۔ میں نے ایسے بہت سے مقدمات کی روداد پڑھی ہے جو انگلستان، امریکا اور پاکستان میں عریانی و فحاشی کے الزام کی بنا پر کتابوں کے خلاف چلائے گئے۔ دو چار کیسز کو چھوڑ کر باقی سب میں یہ بات مشترک ہے کہ ابتدائی عدالت نے کتاب کو قلمبند قرار دے کر مصنف یا ناشر یا دونوں کو سزا دے دی لیکن عدالت بالائے عدالت ماتحت کے فیصلے کو مسترد کر کے ملزمین کو بری کر دیا اور کتاب کا قلمبند ہونا تسلیم نہیں کیا۔

قد رتا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد کیوں پیدا ہوا؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسٹریٹ مسئلے کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے؟ کیا وہ قلمبند اور غیر قلمبند میں امتیاز نہیں کر سکتے تھے؟ کیا انھیں مصنف کے ساتھ کوئی ذاتی پرغاش تھی؟ کسی ایک خاص کیس میں تو یہ صورتیں ممکن ہو سکتی ہیں لیکن یہ بات کسی طرح سے بھی قابل تسلیم نہیں کہ ابتدائی عدالت کا ہر مجسٹریٹ کم علم، نا اہل، نالائق اور مصنف کا دشمن تھا اور اس نے انصاف نہیں کیا۔ درحقیقت ایسی کوئی بات نہیں۔ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا کہ ججوں کے نقطہ نظر میں اختلاف تھا۔ عدالت ماتحت نے عوام الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر فیصلہ کیا اور عدالت بالا نے خواص کے نقطہ نظر سے دیکھا اور کتاب کو ادبی اور فنی

معیار سے جانچا اور نفسیات کی روشنی میں اس کے حسن و قبح کو پرکھا، اسی لیے وہ ایک ایسے نتیجے پر پہنچی جو عدالت ماتحت کے فیصلے سے لکلف تھا۔ یہ ایک جداگانہ سواں ہے کہ سوسائٹی کی عام بہبود و فلاح کو پیش نظر رکھتے ہوئے کون سا نقطہ قابل ترجیح ہے؟

ادب میں عریانی و لاشی کوئی نئی بات نہیں۔ کسی بھی زبان کا ادب کسی زمانے میں بھی ان ناشائستہ عناصر سے پاک نہیں رہا اور اردو ادب کے ہمنستان میں تو یہ گند اٹانا شروع ہی سے بہہ لگا تھا، یہاں تک کہ دہلی سے لکھنؤ کھینچے کھینچے یہ ایک دریا بن گیا۔ ہر صاحب کمال نے اپنی بساط بھر کھل کھینے کی کوشش کی اور یہ کوشش اکثر کامیاب رہی۔ عریانی کا یہ میلان ہمارے ادب میں صرف نظم تک محدود نہیں رہا بلکہ نثر کا بھی وہی حال ہے، چنانچہ ہماری مشہور طلسمی اور دوسری داستانوں سے عریاں لٹریچر کا اچھا خاصا مواد فراہم کیا جاسکتا ہے۔ یہ عریانی کچھ ہمارے ادب کے لیے مخصوص نہیں، عربی اور فارسی کا بھی یہی حال ہے اور انگریزی بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ ۱۸۸۸ء میں وزے ٹیلی نے زولا کے ناولوں کا انگریزی ایڈیشن شائع کیا تو اس پر فحش کتابیں شائع کرنے کا جرم عائد کیا گیا اور بالآخر اسے اس جرم کی سزا میں جیل جانا پڑا۔ مقدمے کے دوران وزے ٹیلی نے انگلش کلاسکس کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا، یہ دکھانے کے لیے کہ اگر زولا کے ناولوں کو قانونی طور پر ممنوع قرار دیا گیا تو منطقی طور پر انگریزی ادب کی بہترین تصانیف کو بھی اس مد سے خارج نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ ان میں بھی اس قسم کا فحش مواد موجود ہے۔ وزے ٹیلی نے یہ انتخاب جیکسپیر، ہیومن، لیچر، سونکٹ، بین جانسن، جوہن نور، آئوڈے، ویچر لے، کوگر، ڈوفو، لیڈنگ، سولیس، سٹرن، روزنی، کیر، ڈرائڈن، ہارن اور سون برن کی تصانیف سے مرتب کیا تھا۔ اس سلسلے میں سر جیمز جیمز، جیمز اسٹینج آف دی ہائی کورٹ لندن کے یہ بیچارے کس توجہ کے قابل ہیں کہ: ”یورپ کے تمام بہترین اور نامور مصنفین کی تصانیف کے بعض حصے ایسے ہیں جو لازمی طور پر کم و بیش فحش قرار دیے جاسکتے ہیں اور جن کے جواز میں کوئی دلیل بھی پیش نہیں کی جاسکتی۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ان کتابوں کی اشاعت کیوں کر روکھی جاسکتی ہے سوائے اس کے کہ یہ مان لیا جائے کہ مجموعی طور پر مشاہیر ادب کے کارنامے عامۃ الناس کے فائدے کی چیزیں ہیں، اس لیے انھیں جوں کا توں شائع کیا جائے تاکہ ان کے ذریعے لکھنے والوں کے کردار کا نیز ان کے زمانے کا زیادہ سے زیادہ صحیح اندازہ لگاسکیں۔“

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر فحش کتابوں کی روک تھام اس لیے کی جاتی ہے کہ مامت الناس کے اخلاق بگڑنے نہ پائیں تو کیا کلاسکس کے مطالعے سے لوگوں کے اخلاق پر برا اثر نہیں پڑتا اور جس زمانے میں یہ چیزیں لکھی گئی تھیں، کیا اس زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت ہمارے زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت کے مقابلے میں پست تھی؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ کلاسکس کے مطالعے سے عموماً لوگوں کے اخلاق پر ایسا منفرد اثر نہیں پڑتا جو قابل لی ظہور نہ ہو، نہ ہم سے پہلی نسلوں کے اخلاق ہمارے اخلاق کے مقابلے میں پست تھے۔ بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں، ہر سوسائٹی میں انسان کی زندگی میں کچھ ایسے عوامل کار فرما رہے ہیں جن کا اثر اسے بدراہ کرنے میں کتابوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔

کتابوں کو قفس قرار دیتے وقت یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر نہیں رکھا جاتا کہ کسی قوی عامل اور محرک کے مقابلے میں اس سے بہت کمزور عامل اور محرک کا اثر کوئی حیثیت نہیں رکھتا، جو شخص غمراہی کا عادی ہے اسے بہتر سے کیا نقشہ ہوگا۔ ہماری سوسائٹی کے جن طبقوں میں نو جوان لڑکوں اور لڑکیوں کو آزادی کے ساتھ باہم ملنے جلنے کی اجازت نہیں، ان کے لیے صرف اتنی ہی بات شورش جذبات کا سبب بن سکتی ہے کہ اچانک انھیں آزادی کے ساتھ ملنے کا موقع مل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے کے نو جوان جب تعلیم کی غرض سے ولایت جاتے ہیں اور ان تمام چیزوں کو پہل انھوں نے پاتے ہیں جن تک رسائی ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی تو ان چیزوں پر دیا شدہ وار کرتے ہیں۔ بہت جھوٹی چھوٹی باتیں جن کے وہ عادی نہیں ہوتے، ان کے جذبات میں آگ لگا دیتی ہیں لیکن ان چیزوں اور انھیں باتوں سے پورے کے نو جوان لڑکوں اور لڑکیوں پر کسی قسم کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ باتیں ان کے معمولات زندگی میں شامل ہو چکی ہیں اور ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ جن نو جوان لڑکیوں پر جو ان لڑکوں کے ساتھ ڈانس کرنے کا اس سے زیادہ اثر نہیں ہوتا جتنا ایک دوسرے کے ساتھ ٹینس کھیلنے کا ہوتا ہے، ان پر کلائیکس کے مطالعے کا برا اثر کیا ہو سکتا ہے؟

جذبات کو شدت سے براہِ محنت کرنے والے بہت سے حالات، بہت سے مشاغل، بہت سے محرکات ایسے ہیں جن سے ہم ہر روز بلکہ ہر وقت دوچار رہتے ہیں۔ اس شدید نشے کے عادی ہو چکنے کے بعد ہمارے لیے ان کتابوں کی حیثیت ہی کیا رہ جاتی ہے جن کے بعض نکلے عریانی اور لطافت کی زد میں آتے ہیں؟ پہلے بھی ایسا ہی ہوتا تھا اور آج بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ کتابوں کے علاوہ جذبات میں آگ لگانے والے مشاغل و عوامل کی نہ پہلے کی تھی نہ آج ہے۔ ان کے مقابلے میں ناولوں اور افسانوں کی اثر انگیزی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ کوئی بچہیں برس ہوئے، نیویارک سٹی کے پیرو آف سوشل ہائیجین نے کالج کی دس ہزار گریجویٹ عورتوں کے پاس ایک سوال نامہ بھیجا تھا۔ بارہ سو جواب موصول ہوئے۔ ان میں سے صرف بہتر نے یہ لکھا کہ جنسی معلومات انھیں کتابوں سے حاصل ہوئیں لیکن کسی نے گندی کتاب کا ذکر نہیں کیا بلکہ بائبل، ڈکشنری، انسائیکلو پیڈیا، مشاہیر کے ناولوں، جیکسپیر کے ڈراموں اور طبی کتابوں وغیرہ کے نام لیے تھے۔

اس سوال کے جواب میں کہ کون سی چیزیں سب سے زیادہ ان کے جنسی جذبات کی تحریک کا باعث ہوئیں، چار سو نو (۳۰۹) جواب دیے والیوں میں سے نو (۹) نے کہا کہ مسیحی، اٹھارہ (۱۸) نے کہا کہ تصویریں، انیس (۲۹) نے کہا کہ ڈانس، چالیس (۴۰) نے کہا کہ ڈراما، پچانوے (۹۵) نے کہا کہ کتابیں اور دو سو اٹھارہ (۲۱۸) نے کہا کہ مرد۔ ان اعداد و شمار کی بنا پر کوئی قطعی فیصلہ بے شک نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس بات کا کسی حد تک ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ لوگوں کو بدراہ کرنے میں کتابوں کا اتنا حصہ نہیں جتنا اور دوسرے عوامل کا ہے۔ ان دوسرے عوامل کی تفصیل میں غیر ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ وہ سب ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں اور ان کے اثرات بھی ہم سے پوشیدہ نہیں۔ اس سے میرا یہ مقصد نہیں کہ میں قفس کتابوں کی اشاعت کا حامی ہوں بلکہ صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو جس حد تک معترض سمجھا جاتا ہے، عملی طور پر وہ اتنی معترضہ ثابت نہیں ہوتیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو آج مشاہیر و ب کی اکثر تصانیف ہمیں

جلاد مٹی پڑتیں۔

زمانہ بہت کچھ بدل چکا ہے اور تیزی کے ساتھ بدلتا جا رہا ہے۔ ہمیں لڑکپن میں لو جو ان لڑکوں خصوصاً لو جو ان لڑکیوں کو ناول پڑھنے کی عادت نہ تھی۔ احتیاط کرنے والے تو یہ بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کی لڑکیاں تفسیر سورہ یوسف کا مطالعہ کریں۔ والدین اپنی بچیوں کو اسکول بھیجنے سے اس لیے ڈرتے تھے کہ اسکول کی تعلیم اور ماحول سے ان کے چال چلن کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ آج یہ باتیں آپ کو مسکد خیز معلوم ہوں گی لیکن آج سے چالیس پچاس سال پہلے ہم میں سے اکثر لوگ یہی عقیدہ رکھتے تھے۔ آج ہم صرف افسانوں اور ناولوں کو قابل اعتراض سمجھتے ہیں جن کے بعض حصوں پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے مگر کل تک عبدالحلیم شرر کے بے ضرر ناول بھی اس قابل نہیں سمجھے جاتے تھے کہ کنواری لڑکیوں کو ان کے مطالعے کی اجازت دی جائے۔

ہماری سوسائٹی کے موجودہ ماحول اور رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسی کتابوں پر پابندی لگانا جن کا مقصد فی الواقع فواحش کی تشبیہ و اشاعت نہیں، فواحش کو رد کرنے کا کوئی کامیاب ذریعہ نہیں۔ اس لیے ہمیں فواحش کے بنیادی اسباب کا پتہ لگا کر ان کا سد باب کرنا چاہیے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ہر شخص صرف اس امر کو پیش نظر رکھے کہ عوام الناس کس بات سے کیا اثر ڈالیں گے اور نئے خیالات کو پھیلنے کا موقع نہ دیا جائے تو سوسائٹی جامد ہو کر رہ جائے گی اور ترقی کی راہیں مسدود ہو جائیں گی۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ نئے خیالات کی اشاعت نہ کی جائے لیکن یہ فواحش کہ جو کچھ ہوتا ہے، آج ہی ہو جائے، دیوانگی سے کم نہیں۔ انتہا پسندی کبھی مفید نتائج پیدا نہیں کر سکتی، اس لیے آہستہ آہستہ اور تدریجاً آگے بڑھنا چاہیے ورنہ انقلاب یا تبدل کا اثر الٹا ہوگا۔

ہمیں آرٹ کی حمایت کی دھن میں اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہماری موجودہ سوسائٹی میں آرٹ کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ ہماری اخلاقی اقدار کے اظہار کا واسطہ ہے۔ حالی کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اس کے ذریعے ہماری عظمت رفتہ کا ذکر کر کے ہمیں اپنے کردار اور اخلاق کی اصلاح پر آمادہ کرے اور ہمارے دلوں میں ترقی کی لگن پیدا کرے۔ اکبر کا آرٹ اسی میں ہے کہ وہ اپنے طغر کے تیروں سے نئی تہذیب کا سینہ چھلنی کر دیں اور اپنی پرانی اقدار کی حفاظت کریں اور اقبال کا کمال اسی میں ہے کہ وہ اپنی بہترین شعرا و نصابیتوں کو اسلامی تعلیمات کے احیا کا ذریعہ بنائیں۔ اس لیے ہمارے ادیبوں اور فن کاروں میں صرف وہی لوگ آرٹ کا سہارا لے کر ناگفتنی باتیں کہہ سکتے ہیں جو اپنی موجودہ سوسائٹی کے نقطہ نظر سے اخلاق اور آرٹ کے باہمی رشتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ●●

تحقیق کی روشنی میں، مکتبہ علم و فن، دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء

نام نہاد ادب

ابوالاعلیٰ مودودی

سب سے پہلے (ترقی پسندوں کے) لٹریچر کو پیچھے جو دماغوں کو تیار کرنے والی سب سے بڑی طاقت ہے۔ اس نام نہاد ادب، دراصل بے ادبی میں پوری کوشش اس امر کی جارہی ہے کہ نئی نسلوں کے سامنے اس نئے اخلاقی فیصلے کو مزید ارباب کر پیش کیا جائے اور پرانی اخلاقی قدروں کو دل اور دماغ کے ایک ایک ریشے سے کھینچ کر نکال ڈالا جائے۔ مثال کے طور پر میں یہاں اردو کے نئے ادب سے چند نمونے پیش کروں گا۔ ایک مشہور ماہ نامے میں، جس کو ادبی حیثیت سے اس ملک میں کافی وقعت حاصل ہے، ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”شیریں کا سبق“۔ صاحب مضمون ایک ایسے صاحب ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز ہیں۔ مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نو جوان صاحب زادی اپنے استاد سے سبق پڑھنے بیٹھی ہیں اور درس کے دوران میں اپنے ایک نو جوان دوست کا نامہ محبت استاد کے سامنے بغرض مطالعہ و مشورہ پیش فرماتی ہیں۔ اس ”دوست“ سے ان کی ملاقات کسی چائے پارٹی میں ہو گئی تھی۔ وہاں کسی لیزڈی نے تعارف کی رسم ادا کر دی، اس دن سے میل جول اور مراسلت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اب صاحب زادی یہ چاہتی ہیں کہ استاد جی ان کو اس دوست کے محبت ناموں کا ”اخلاقی جواب“ لکھنا سکھادیں۔ استاد کوشش کرتا ہے کہ لڑکی کو ان بیہودگیوں سے ہٹا کر پڑھنے کی طرف راغب کرے۔

لڑکی جواب دیتی ہے کہ ”پڑھنا میں چاہتی ہوں مگر ایسا پڑھنا جو میرے جاگتے خوابوں کی آرزوؤں میں کامیاب ہونے میں مدد دے۔ نہ ایسا پڑھنا جو مجھے ابھی سے بڑھایا بنا دے۔“ استاد پوچھتا ہے: ”کیا ان حضرات کے علاوہ تمہارے اور بھی کچھ نو جوان دوست ہیں؟“ ”لائق شاگرد جواب دیتی ہے: ”کئی ہیں، مگر اس نو جوان میں یہ خصوصیت ہے کہ بڑے مزے سے جھڑک دیتا ہے۔“ استاد کہتا ہے کہ ”اگر تمہارے ابا کو تمہاری اس غلط کتابت کا پتہ چل جائے تو کیا ہو؟“ صاحب زادی جواب دیتی ہیں: ”کیا ابا نے شباب میں اس قسم کے غلط نہ لکھے ہوں گے، اچھے خاصے فیشن پہن ہیں۔ کیا تعجب ہے آپ بھی لکھتے ہوں، خدا نخواستہ بوڑھے تو نہیں ہو گئے ہیں۔“ استاد کہتا ہے ”اب سے پچاس برس پہلے تو یہ خیال بھی ناممکن تھا کہ کسی شریف زادی کو محبت کا خط لکھا جائے۔“ شریف زادی صاحب جواب میں فرماتی ہیں: ”تو کیا اس زمانے

کے لوگ صرف ہڈیوں سے ہی محبت کرتے تھے؟ بڑے بڑے حشرے میں تھے اس زمانے کے ہڈیات اور بڑے بدحاش تھے اس زمانے کے شریف۔ "شیریں کے آخری الفاظ جن پر مضمون نگار نے گویا اپنے اربابانہ تکلف کی جان توڑ دی ہے، یہ ہیں: "ہم لوگوں (یعنی نوجوانوں) کی دہری ڈے داری ہے، وہ سر تکیں جو ہمارے بزرگ کھوپکے ہیں زندہ کریں، مگر وہ قصہ اور جھوٹ کی عادتیں جو زندہ ہیں، انھیں دفن کر دیں۔"

ایک اور نامور ادبی رسالے میں اب سے ڈیڑھ سال پہلے ایک مختصر انسانہ "پشیمانی" کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا خلاصہ سیدھے سادے الفاظ میں یہ تھا کہ ایک شریف خاندان کی بن بیاضی لڑکی ایک شخص سے آنکھ لڑاتی ہے، اپنے باپ کی غیر موجودگی اور ماں کی لاعلمی میں اس کو چپکے سے بلا لیتی ہے۔ ناجائز تعلقات کے نتیجے میں صل قرار پا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے اس ناپاک فعل کو حق بجانب ٹھہرانے کے دل میں یوں استدلال کرتی ہے: "میں پریشان کیوں ہوں، میرا دل دھڑکتا کیوں ہے، کیا میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا ہے، کیا میں اپنی کمزوری پر تادم ہوں؟ شاید ہاں۔ لیکن اس رومانی چاندنی رات کی داستان تو میری کتاب زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہے۔ شباب کے مست لحات کی اس یاد کو تو اب بھی میں اپنا سب سے زیادہ عزیز خزانہ سمجھتی ہوں۔ کیا میں ان لحات کو واپس لانے کے لیے اپنا سب کچھ دینے کے لیے تیار نہیں؟ پھر کیوں میرا دل دھڑکتا ہے، کیا گناہ کے خوف سے؟ کیا میں نے گناہ کیا؟ نہیں، میں نے گناہ نہیں کیا۔ میں نے کس کا گناہ کیا، میرے گناہ سے کسی کو نقصان پہنچا؟ میں نے تو قربانی کی، قربانی اس کے لیے۔ کاش کہ میں اس کے لیے اور بھی قربانی کرتی۔ گناہ سے میں نہیں ڈرتی۔ لیکن ہاں، شاید میں اس چیل سوسائٹی سے ڈرتی ہوں، اس کی کیسی کیسی خیز استواء آئینہ نکھریں مجھ پر پڑتی ہیں۔ آخر میں اس سے کیوں ڈرتی ہوں، اپنے گناہ کے باعث؟ لیکن میرا گناہ ہی کیا ہے؟ کیا جیسا میں نے کیا، ایسا ہی سوسائٹی کی کوئی اور لڑکی نہ کرتی؟ وہ سہانی رات اور وہ تنہائی، وہ کتنا خوب صورت تھا۔ اس نے کیسے میرے منہ پر اپنا منہ رکھ دیا اور اپنی آغوش میں مجھے سمجھ لیا، سمجھ لیا۔ اف! اس کے گرم اور خوشبودار سینے میں کس اطمینان کے ساتھ چسٹ گئی۔ میں نے ساری دنیا ٹھکرا دی اور اپنا سب کچھ ان لحات عیش پر تاج دیا، پھر کیا ہوا؟ کوئی اور کیا کرتا۔ کیا دنیا کی کوئی عورت اس وقت اس کو ٹھکرا سکتی تھی؟ گناہ! میں نے ہر گز گناہ نہیں کیا، میں ہر گز تادم نہیں ہوں۔ میں بھروسہ کرنے کو تیار ہوں۔ عصمت؟ عصمت ہے کیا؟ صرف کنوارا پن؟ یا خیالات کی پاکیزگی؟ میں کنواری نہیں رہی لیکن کیا میں نے اپنی عصمت کھو دی؟ فساد کی چیل سوسائٹی کو جو کچھ کرتا ہے کر لے۔ وہ میرا کیا کر سکتی ہے؟ کچھ نہیں۔ میں اس کی پرہیزگارتی انگشت نمائی سے کیوں جھینٹوں؟ میں اس کی کانٹا پھوسی سے کیوں ڈروں؟ کیا اپنا چہرہ زرد کر لوں؟ میں اس کے بے معنی تسخر سے کیوں منہ چھپاؤں؟ میرا دل کہتا ہے کہ میں نے ٹھیک کیا، اچھا کیا، خوب کیا، پھر میں کیوں چور ہوں؟ کیوں نہ بھاگ، دہل اعلان کر دوں کہ میں نے ایسا کیا اور خوب کیا۔"

یہ طرز استدلال اور یہ طرز فکر ہے جو ہمارے زمانے کا نیا ادب ہر لڑکی، شاید خود اپنی بہن اور اپنی بیٹی کو بھی سکھانا چاہتا ہے۔ اس کی تعلیم یہ ہے کہ ایک جوان لڑکی کو چاندنی رات میں جو گرم سینہ بھی مل جائے،

اس سے اس کو چٹ جانا چاہیے، کیوں کہ اس صورت حال میں بھی ایک طریق کار ممکن ہے اور جو عورت بھی ایسی حالت میں ہو، وہ اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتی۔ یہ فعل گناہ نہیں بلکہ قربانی ہے۔ اور اس سے عصمت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا۔ بھلا خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ کھوار پن قربان کر دینے سے بھی کہیں عصمت جاتی ہوگی؟ اس سے تو عصمت میں اور اضافہ ہوتا ہے، بلکہ یہ ایک ایسا شاندار کارنامہ ہے کہ ایک عورت کی زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھا جانا چاہیے اور اس کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اس کی ساری کتاب زندگی ایسے ہی سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہو۔ رہی سوسائٹی تو وہ اگر ایسی عصمت مآب خواتین پر حرف رکھتی ہے تو وہ فساد کی اور جیل ہے۔ قصور وار وہ خود ہے کہ ایسی ایثار پیش لڑکیوں پر حرف رکھتی ہے، نہ کہ وہ صاحب زادی جو ایک رومانی رات میں کسی کملی ہوئی آغوش کے اندر بھیجے جانے سے انکار نہ فرمائیں۔ ایسی ظالم سوسائٹی جو اسے اچھے کام کو برا کہتی ہے، ہرگز اس کی مستحق نہیں کہ اس سے ڈرا جائے اور یہ کار خیر انجام دے کر اس سے منہ چھپایا جائے۔ نہیں، ہر لڑکی کو اعلانیہ اور بے باکانہ اس فضیلت اخلاق کا مظاہرہ کرنا چاہیے اور خود شرمندہ ہونے کے بجائے، ہو سکے تو الٹا سوسائٹی کو شرمندہ کرنا چاہیے۔ یہ جرأت و جسارت کبھی بازار میں بیٹھنے والی بیسواؤں کو بھی نصیب نہ تھی، کیوں کہ ان بد نصیبوں کے پاس ایسا فلسفہ اخلاق نہ تھا جو گناہ کو ثواب اور ثواب کو گناہ کر دیتا۔ اس وقت کی بیسوا عصمت تو بیچتی تھی مگر اپنے آپ کو خود ذلیل اور گناہ گار سمجھتی تھی۔ مگر اب نیا ادب ہر گھر کی بھو اور بیٹی کو پہلے زمانے کی بیسواؤں سے بھی دس قدم آگے پہنچا دیتا چاہتا ہے، کیوں کہ یہ بد معاشی و فحش کاری کی پشت بانی کے لیے ایک نیا فلسفہ اخلاق پیدا کر رہا ہے۔

ایک اور رسالے میں جس کو ہمارے ملک کے ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہے، ایک افسانہ ”دیور“ کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ مصنف ایک ایسے صاحب ہیں جن کے والد مرحوم کو عورتوں کے لیے بہترین اخلاقی لٹریچر پیدا کرنے کا شرف حاصل تھا، اور اسی خدمت کی وجہ سے غالباً وہ ہندوستان کی اردو خواں عورتوں میں مقبول ترین بزرگ تھے۔ اس افسانے میں نوجوان ادیب صاحب ایک ایسی لڑکی کے کیریکٹر کو خوش نما بنا کر اپنی بہنوں کے لیے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو شادی سے پہلے ہی اپنے دیور کی بھرپور جوانی اور شباب کے ہنگاموں کا خیال کر کے اپنے جسم میں قہر قہری پیدا کر لیا کرتی تھی، اور کھوارے پنے ہی میں جس کا مستقل نظریہ یہ تھا کہ ”جو جوانی خاموش اور پرسکون گذر جائے، اس میں اور ضعیفی میں کوئی فرق نہیں۔ میرے نزدیک نوجوانی کے ہنگامے ضروری ہیں جن کا تاخذ کفکش حسن و عشق ہے۔“ اس نظریے اور ان ارادوں کو لیے ہوئے جب یہ صاحب زادی بیانی گئیں تو اپنے دائرہ والے شوہر کو دیکھ کر ان کے جذبات پر اوس بڑگئی اور انھوں نے پہلے سے سوچے ہوئے نقشے کے مطابق فیصلہ کر لیا کہ اپنے شوہر کے حقیقی بھائی سے دل لگائیں گی۔ چنانچہ بہت جلد ہی اس کا موقع آ گیا۔ شوہر صاحب حصول تعلیم کے لیے ولایت چلے گئے اور ان کے پیچھے بیوی نے شوہر کی اور بھائی نے بھائی کی خوب دل کھول کر اور مزے لے لے کر خیانت کی۔ مصنف نے اس کارنامے کو خود اس جرمہ کے قلم سے لکھا ہے۔ وہ اپنی ایک سبیلی کو، جس کی ابھی شادی نہیں ہوئی ہے، اپنے تمام کثوت آپ اپنے قلم سے لکھ کر بھیجتی ہے، اور وہ تمام مراحل پوری تفصیل کے

ساتھ بیان کرتی ہے جن سے گزر کر دیور اور بھادرج کی یہ آشنائی آخری مرحلے تک پہنچی۔ قلب اور جسم کی جتنی کیفیات منفی اختلاط کی حالت میں واقع ہو سکتی ہیں، ان میں سے کسی ایک کو بھی بیان کرنے سے وہ نہیں چوکتی۔ بس اتنی کسر رہ گئی ہے کہ فعل مباشرت کی تصویر نہیں کھینچی گئی۔ شاید اس کوتاہی میں بھی یہ بات مد نظر ہوگی کہ ناظرین و ناظرات کا ٹیل تھوڑی سی زحمت اٹھا کر خود ہی اس کی غائے پری کر لے۔

اس نے نئے ادب کا اگر فرانس کے اس ادب سے مقابلہ کیا جائے جس کے چند نمونے ہم نے اس سے پہلے پیش کیے ہیں تو صاف نظر آئے گا کہ یہ قافلہ اسی راستے سے اسی منزل کی طرف جا رہا ہے، اسی نظام زندگی کے لیے ذہنوں کو نظری اور اخلاقی حیثیت سے تیار کیا جا رہا ہے اور عنایت و توجہ خاص طور پر عورتوں کی طرف منعطف ہے تاکہ ان کے اندر حیا کی ایک رقت بھی نہ چھوڑی جائے۔ ●●

[”پردہ“، عین اسلامک پبلشرز، لاہور ۱۹۷۴ء]

ہم کو عبث بدنام کیا

یادوں کی برات (جوش لمح آبادی) خوشنٹ سنگھ نے ”السٹریٹس ویلکی“ میں اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ ”جوش فریک ہیرس سے بھی کہیں بڑے دروغ گو ہیں، اس لیے اس سے بڑے فنکار۔“

علی پور کا ایللی (ممتاز مفتی): ”علی پور کا ایللی“ میں ممتاز مفتی نے اخفا سے کام لیا ہے مگر اخفا کے پردے میں انھوں نے مبالغہ آرائی خوب کی ہے۔ اس مبالغے کے پیچھے کلشن رائٹر اور افسانہ نگار ممتاز مفتی چھپا ہوا ہے۔ [”جدیدیت اور پس جدیدیت، ناصر عباس نیر، مکان، ۲۰۰۰ء]

خطوط جوش (مترجم: راضی مراد آبادی): اس کتاب میں جوش کے لکھے ہوئے سو سے زائد اہم خطوط شامل ہیں جو انھوں نے ابوالکلام آزاد سمیت کئی ادیبوں کے نام لکھے۔ ان میں سمن عرف ”فتنہ آخر الزماں“ کے نام بھی خطوط شامل ہیں جو پچانو سالوں میں جوش کے انیسویں معاشقے کے دستاویزی ثبوت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

عورت نفسیات کے آئینے میں (مترجم: کشور ناہید): یہ کتاب سیمن وی ہوار کی ”سکینڈیکس“ کا تلخیصی ترجمہ ہے۔ اگست ۱۹۸۳ء میں حکومت پنجاب (پاکستان) نے اس پر پابندی لگا دی تھی۔

اس باراد میں (شورش کاشمیری): اس کتاب میں شورش نے کوئی چھ سو کے قریب عورتوں سے ان کی جنس کاری کے اسباب کی چھان پھان کے علاوہ، عصمت فروشی کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔

برسی عورت کی کتھا (کشور ناہید): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء

آپ بیعتی / ہاپ بیعتی (ساقی فاروقی): اکادمی بازیافت، کراچی ۲۰۰۸ء

مشتے نمونہ از خروارے

مستاز شیریں

ہمارے ہاں جنس پر بہت لکھا جا رہا ہے، جنس زندگی کا ایک بہت اہم جز و ضرور ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی ہیں برس بعد کرتے ہیں، جنسی بھوک، جنسی آسودگی، جنسی بے راہ روی؛ بس انہیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مرد کی تصویر بھی سیاہ ہے اور عورت کی بھی۔ افسوس تو یہ ہے کہ عورت کے کلم سے کچھ بھی ہوئی عورت کی تصویر بھی سیاہ ہے۔ ”سوگند حیاں“ (ہنگ/منٹو) اور ”جینا کیں“ (چپ/مستاز مفتی) کتنی زیادہ ہیں، شمی (گرم کوٹ)، صفیہ (نیل) اور آپا کتنی کم۔ حالاں کہ ہندوستان میں انہیں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید ترقی پسند یہ کہیں کہ ہمیشہ جنسی برائیوں کا ہی ذکر اس لیے کیا جاتا ہے کہ برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں اور سماجی حالات کو بدلنا ہو تو برائیوں کو اپنی کر یہ صورت میں پیش کرنا ہوگا۔ لیکن پورے جنسی ادب کا ہم جائزہ لیں تو اس میں بہت کم سماجی مسائل ملیں گے۔ لے دے کر طوائف کا ایک موضوع ہے، یا ایک بوڑھے مرد اور جوان لڑکی کی بے جوڑ شادی کا۔ ان موضوعات پر میسوں افسانے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں، لیکن کتنے اہم مسائل چھوئے تک نہیں گئے۔

زیادہ تعداد میں ایسے افسانے ہیں جن میں منفرد کرداروں کی جنسی بے راہ روی یا عیاشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے انفرادی ہونے سے کوئی گلہ نہیں۔ آخر ایک فرد کے احساسات، اس پر گز رہے ہوئے واقعات بھی اہم ہیں، گلہ اس بات سے ہے کہ آخر انسان کو ہمیشہ حیوان کے روپ میں کیوں پیش کیا جائے؟ جدید افسانہ نگاروں کو جنسی بد عنوانیوں کا ذکر کرنے کا خطبہ ہے۔ ترقی پسند ادب میں عریانی اور فحاشی پر آئے دن بحثیں ہوتی ہی رہتی ہیں۔ اس لیے یہ الزام بھی بے بنیاد نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض ادیبوں کے ارادوں میں واقعی خلوص ہو اور گناہوں کو اپنی کر یہ صورت میں پیش کرنے سے ان کا مقصد ان سب سے نفرت دلانا ہو۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ تو ”سیکس“ کو فیشن سمجھ کر خواہ مخواہ عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں جب کہ بعض عریاں نگاری کو اپنی جرأت کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت۔

مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنا بجائے خود فحاشی ہرگز نہیں، اس کا انحصار پیش کرنے کے انداز اور مواقع پر ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں، اور لکھے جا رہے ہیں جو کہ گناہ آمیز غلاظت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ایسے افسانوں میں یوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ نئے

لکھنے والے پہلے کی چند مثالیں دیکھ کر تھک جاتے ہیں۔ پھر ان کے بعد جوتے ہیں، ان کی تحریروں میں عریانی اور بڑھ جاتی ہے، یہاں تک کہ مبتدی اور معمولی لکھنے والے، عریانی کو اپنے افسانے کے اچھے اور ترقی پسند ہونے کی سند میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب پر فاشی کے الزام کے جواب میں ترقی پسند اکثر یہ کہتے ہیں کہ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجھلا اٹھتے ہیں کہ یہ ان کی پول کھولتے ہیں۔ یہ محض ”چور کی دلدھی میں تنکا“ والا معاملہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کی طبیعت پر ایسے افسانے اس لیے گراں گذرتے ہوں کہ یہ ان کی جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں، اور پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنہیں ایسے افسانوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے، اس لیے نہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں بلکہ اس کے برخلاف اس لیے کہ ایسا جنسی ادب ان کی زندگی کو نظر انداز کر رہا ہے۔

آپ ہی کا ”خلاف“ گندہ ہے، آپ ہی کے جسم سے ”بوا“ آتی ہے، کہہ کر چپ ہونے کی بجائے ہمیں چاہیے کہ اس شکایت پر غور کریں، اس معاملے پر توجہ دیں اور جنسی ادب میں سنجیدگی، توازن اور اعتدال پیدا کریں۔ جنس میں تعززے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں۔

[”معیار“، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۶۳ء]

خواجہ رضی حیدر

بدقسمتی سے آج کا قاری عورتوں کی شاعری میں بھی ہتکارے کا متلاشی رہتا ہے۔ قاری کا یہ رویہ دراصل خواتین افسانہ نگاروں کی ساخت کردہ ہے۔ عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، امرتار پرتم وغیرہ کی تحریروں میں موجود ہتکارے نے اس حقیقت کو تقویت پہنچائی کہ عورت کی زبان سے ہتکارہ مرد کے لیے نہ صرف دلکشی کا باعث ہے بلکہ تخلیق کار کی مقبولیت کے لیے بھی ضروری ہے۔ افسانہ نگار خواتین کی اسی روایت کو شاعرات نے اپنایا اور یہ بات تصدیق کو پہنچ گئی کہ خواتین کا ادبی شہرت کے لیے مہیہ طور پر کسی حد تک ترک حیا کی منزل سے گذرنا ضروری ہے۔ یہاں یہ وضاحت میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اس روایت کو سب شاعرات نے نہیں اپنایا۔ بعض کے یہاں اظہار و ابلاغ کی ممکنہ قوت کے ساتھ پاکیزگی موجود ہے لیکن کچھ نے رمزدکنیہ کی آڑ لے لی اور ایسے استعارے تراش لیے جو ان کے غلط جذبات کی عکاسی کر سکیں۔ کچھ شاعرات نے حوصلے نقد ان کی بنا پر مصرعوں میں ”قلم“ کے دانستہ پہلو رکھنا شروع کر دیے تاکہ ان کی شاعری میں ہتکارے کا عنصر موجود رہے۔

چند سال قبل میں نے شمع صدیقی کے مجموعے ”من شمع جاں گدازم“ کے پیش لفظ میں اس ہتکارے کو بہت واضح طور پر ”پراسرار جنسی رجحان“ سے تعبیر کیا تھا جس پر نہ صرف کچھ خواتین بلکہ شعرا نے حرف گیری بھی کی تھی۔ ان کا اصرار یہ تھا کہ میں ”جذبات کی قے“ کو شاعری قرار دوں مگر میں یہی کہتا رہا کہ اگر یہ رجحان شاعری کی اساس کے طور پر ظاہر ہو تو اس کی صورت مریضانہ ہو جاتی ہے۔ نسائی جذبات کا اظہار ایک مہووم پاکیزگی، ایک ارفع رومانیت اور ایک دل گداز و دلآویز سچائی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس میں سوقیانہ

جذبات کی پیغمبر کاری پوری شاعری کی نضا کو متاثر کرتی ہے۔

[مقننہ از "شاخ حنا"، مجلہ شان، "ہستان خواتین، کراچی، جون ۱۹۸۹]

الطاف حسین حالی

ہمارے شعرا جو باتیں بے شری کی ہوتی ہیں، وہاں اور بھی پھیل پڑتے ہیں، اور نہایت ناگفتنی باتوں کو مکمل کھلا بیان کرتے ہیں۔

[مقننہ از "مقدمہ شعر و شاعری"، انوار المطالع، لاہور]

ماہر القادری

رہنمائی اور نزاکت، شعر و ادب کی جان ہے۔ اسی نقطے سے تو شعر اور فلسفے کی حدیں جدا ہو جاتی ہیں۔ مگر رہنمائی اور عریانیت میں بہت فرق ہے اور جو شخص اس فرق کو نہیں سمجھا سکتا، اسے شعر کہنے اور افسانہ لکھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ شاعر اور ادیب تو عقیدت و پرستش، رحم و ہمدلی، درگزر و انتقام، خوف اور کمزوری، رہنمائی اور عریانیت کے فرق کو سب سے زیادہ سمجھتا ہے، نئے ادب میں اس فرق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور نفسیاتی تحلیل کی آڑ میں ہر وہ بات بیان کی جا رہی ہے جو بیان کرنے کے قابل نہیں ہے۔

واقعہ بہت اچھی چیز ہے بلکہ شعر و افسانے کی جان ہے مگر بہت سے واقعات کھول کھول کر بیان نہیں کیے جاتے کہ تفصیل اور تشریح سے ان کا لطف جاتا رہتا ہے۔ بہت سے شاعرانہ کنایے اور انسانی اشارے تحلیل اور تفصیل کے عمل جراحی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ لہا و لہن کی شب خوابی کا اگر افسانے کے بنیادی شکل سے خاص تعلق ہے تو مسہری کی شکلوں، ٹوٹے ہوئے مجرور اور آنکھوں کے شمار جیسے اشاروں میں سب کچھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ لیکن آپ ان اشاروں کو چھوڑ کر تفصیل و واقعہ نگاری پر اتر آئیں تو پھر رہنمائی بے حیائی بن جائے گی۔ اور جس طرح کہتے اور بندہ بازاروں اور راستوں پر سب کچھ کرتے ہیں اور ان کی حیوانیت حجاب و بے حجابی میں امتیاز نہیں کرتی، اسی طرح آپ بھی کانڈ پرکتوں اور بندروں کی طرح انسانوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔

حجاب، اشارہ، کنایہ اور اجمال حقیقت، شعر، ادب، انسانیت، اخلاق اور پاکیزگی حیات کی لطیف اور فطری ترجمانی ہے۔ آپ کہتے ہیں، "میں صبح کو حواج ضروری سے فارغ ہو کر باہر چلا گیا۔" اب کوئی "حواج ضروری" کے اجمال کی تفصیل کرنا شروع کر دے اور مخصوص اعضائے کے قبض وسط سے لے کر بیت الخلا کے قد بچوں تک کا حال بیان کرے تو آپ ہی انصاف سے بتائیے کہ اس "واقعہ نگاری" کو ذوق سلیم کس طرح برداشت کرے گا؟ نیا ادب، واقعہ نگاری اور حقیقت کی ترجمانی کی روشیں وہاں پہنچ گیا ہے، جہاں ادب اور بے ادبی میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ "لحاف" اور "پھسلن" جیسے افسانوں پر غور کیا جاتا ہے اور کوئی اس بے حیائی پر معترض ہوتا ہے تو بارگاہ ترقی و جدت سے فرمان صادر ہوتا ہے، "ان برائیوں کی تفصیل اور واقعات کو اصلی، ٹھیک ٹھیک ظاہر کرنے سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ لوگ ان برائیوں سے نفرت کرنے لگیں، حالاں کہ

برائیوں اور بے اعتدالیوں کو بھٹارے لے لے کر بیان کرنے سے برائی کی تبلیغ ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والے نفسی بیجان کا شکار ہو جاتے ہیں۔

صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں کو دیکھ کر کوئی شخص ان الفاظ میں تفصیل بیان کرتا ہے، "میں نے صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں سے تاک جھانک شروع کی، میری نگاہیں کھلے ہوئے سینوں کے ابھار اور افتدگی پر جم کر رہ گئیں، گردن سے لے کر ناف کی گہرائی تک جسم کے بعض حصے کھلے ہوئے تھے، میری بے باک نگاہیں اترتی ہی چلی گئیں۔" لیکن اس کیفیت اور مشاہدے کو دوسرا شخص ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

صبح کے وقت وہ ماحول شہتالوں کا

وہ مکانوں کے درجوں کا نظارہ اسے دوست

اس اجمال اور اس تفصیل کا موازنہ کر کے دیکھیے اور انصاف سے بتائیے کہ دونوں عبارتوں کو پڑھ کر آپ کا وجدان کس چیز کا بہتر اثر قبول کرتا ہے اور شعر و ادب کا حسن کس کے بیان میں ہے؟

["نیا ادب میری نظر میں"، مرتب: آغا سرخوش دہلوی،

ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء]

ممتاز حسین

امریکی فوجی زندگی کا اثر ہمارے معاشرے پر بھی پڑا۔ ہندوستان کے اونچے اور متوسط طبقے کی لڑکیاں "ویکائی" میں بھرتی ہوئیں، کرپشن لڑکیاں انگریزی اور امریکی سپاہیوں کی جسمانی لذت کے لیے وقف ہو گئیں۔ جنسیاتی ہنگامہ خیزی، ناکامی، بندھی لگی ہوئی گھریلو زندگی کا انتشار، ان ادیبوں کو اپنی طرف خاص طور سے متوجہ کرتا ہے جو جنگ کے زمانے میں جنگ کے مقدر کے بارے میں متشکک تھے، جو انسانیت کے مستقبل سے آگاہ نہ تھے۔

حسن عسکری نے بیسائی لڑکیوں کے لاشعور کو پیش کرنا شروع کیا اور ممتاز مفتی نے فرامذ کے نظریات سامنے رکھ کر کہانیاں مرتب کرنی شروع کر دیں۔ اگر اس وقت ہمارا طبقاتی شعور استوار ہوتا، تیز اور تند ہوتا تو ہم بہت جلد اس انحطاطی فلسفے کو بے نقاب کر سکتے۔ چنانچہ اس کمزوری کے باعث ہمارے ترقی پسند ادیب بھی اس سیلاب میں بہہ گئے اور اس کی مخالفت اس وقت سے پہلے شروع نہیں کی جب کہ انحطاطی ادیبوں نے سماجی شعور اور مزدوروں کے فلسفے کی باقاعدہ مخالفت شروع نہیں کر دی۔

اسی زمانے میں عصمت نے "چوٹیں" کی پیشتر کہانیاں اور "نیزمی لکیر" لکھی، اسی زمانے میں منو نے "دھواں"، "پہا"، اور اسی قسم کی دوسری کہانیاں لکھیں۔ اس قسم کے تمام افسانوی ادب میں اگر جزوی اختلافات کو نظر انداز کر دیا جائے تو ایک چیز مشترک ملے گی، وہ ہے جنسی جذبے کی اولیت۔ اندھیرے، اجالے، چمکتے، اترتے ہر جگہ ہاتھ پیر پیگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ جذبہ عجیب عجیب عنوان سے، چمپ چمپ کر، اپنی گونا گوں کیفیات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی "پتلون" کو سینے سے لگاتا ہے تو کبھی "بغل" کو گھٹن

ہے، کبھی ہار یک دھوتی پر نظر ڈالتا ہے تو کبھی ”بلاؤز“ کا ٹاپ لیتا ہے، کبھی یہ جذبہ ”ڈمبل“ بن کر پھوٹتا ہے تو کبھی ”پھانا“ بن کر چمک جاتا ہے۔ بہر حال، کبھی بھی عنوان سے اس جذبے کی ”ٹیزھی کیکر“ سمجھ میں نہیں آتی ہے کیوں کہ اس کی کج روی میں فرائید کے مجرب مرکبات کام کرتے رہتے ہیں۔ اس کے ارتقا میں احساس کمتری، جنسی جذبے کی آسودگی، ہم جنسی کے جذبے کا دہاؤ، اذیت دہی، اذیت پسندی، آزاد محبت کا تصور، سفید و سیاہ کے نسلی امتیازات، کام کرتے رہتے ہیں اور اگر وہ کبھی باہر کی دنیا کو بھی جھانک کر دیکھنا چاہتا ہے تو ہلے ہوئے بین الاقوامی حالات اور سیاست اسے سمجھنے میں مدد ہی نہیں کرتے۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا یہ تمام کوششیں بے کار ہیں؟ ان میں مجر رجعت پسند فلسفے کے کچھ اور ہے ہی نہیں؟ اگر جنسی جذبے کی اولیت لفظ ہے تو جنسی جذبے کی کارستانیوں تو باقی رہتی ہے۔ کیا اس میں سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط و رہندوستانی سماج کی دہلی اور بھی ہوئی زندگی کی تصویر نہیں ہے؟ کیا یہ تصویریں ہمیں گلے، مڑے ہوئے سماج کو سمجھنے میں آسانیاں، ہم نہیں پہنچاتیں؟ یہ سوالات بہت ہی برحق ہیں لیکن قبل اس کے کہ میں ان کا جواب دوں، میں اپنے سوالات پیش کروں گا، کیا یہ تصویریں سماجی رشتوں اور سماجی ارتقا کے محرکات کے دریافت کرنے میں مدد کرتی ہیں؟ کیوں کہ ادب نہ صرف خارجی حقائق کا عکس ہے بلکہ حقیقت کو دریافت کر کے سماجی زندگی کو آگے بھی بڑھاتا ہے۔ ادب ایک خلافت قوت ہے جو سماجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور جو زندگی کی اقتصادی اور مادی بنیادوں پر بھی۔

ایسی صورت میں اگر یہ تصویریں حقیقت کے عکس کو ٹھنک کر دیتی ہیں، عوام کے ذہن کو سماجی شعور سے ہٹا کر جنسی جذبے کی تھیوں میں لے جاتی ہیں، عورت اور مرد کی آزادی کو جنسی جذبے کی غیر امتیازی آسودگی میں اسیر کرنا چاہتی ہیں تو مجھے یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ یہ کوششیں رجعت پسند ہیں۔ ان تصویروں سے سماجی زندگی کے صحیح محرکات اور شخصیت کے راز سمجھنے میں آسانی نہیں ہوتی۔ لیکن جس حد تک ان تصویروں میں سماجی ماحول کے پیش کرنے میں مفروضیت سے کام لیا گیا ہے، وہ ہمارے لیے معنی بھی رکھتی ہیں۔ لیکن آپ خود سوچئے کہ ان میں ایسی کہانیاں کتنی ہیں جو سماجی رشتوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں، جو موجودہ جنسی دہاؤ اور اس کی بے راہ روی اور کج روی کو ایک مخصوص نظام کے متعین کیے ہوئے جنسی تعلقات کا نتیجہ بتاتی ہیں۔

اس سماج دشمن نظریے کے خلاف رد عمل کرنے میں آج خود عصمت ہی پیش پیش ہیں۔ وہ فرائد کے مفروضات سے نکل آئی ہیں۔ وہ دہلی ہوئی جنسیات کی آزمائشوں سے چلائگ مار کر اس وسیع زندگی کا مشاہدہ کر رہی ہیں جہاں جنسی جذبہ ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں روح صرف جنس میں اسیر نہیں ہے، جہاں زندگی کی بے شمار خصوصیتیں جنسی دہاؤ پر بھاری ہیں۔ اس لیے کہ مشاہدے نے ان میں ایک نئی بصیرت پیدا کر دی ہے۔ اب وہ سماجی زندگی کو اقتصادی طبقوں میں بٹا ہوا دیکھ رہی ہیں اور بین الاقوامی سیاست کے مختلف خیموں کو پہچان چکی ہیں۔

[”تنقیدی رس“، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء]

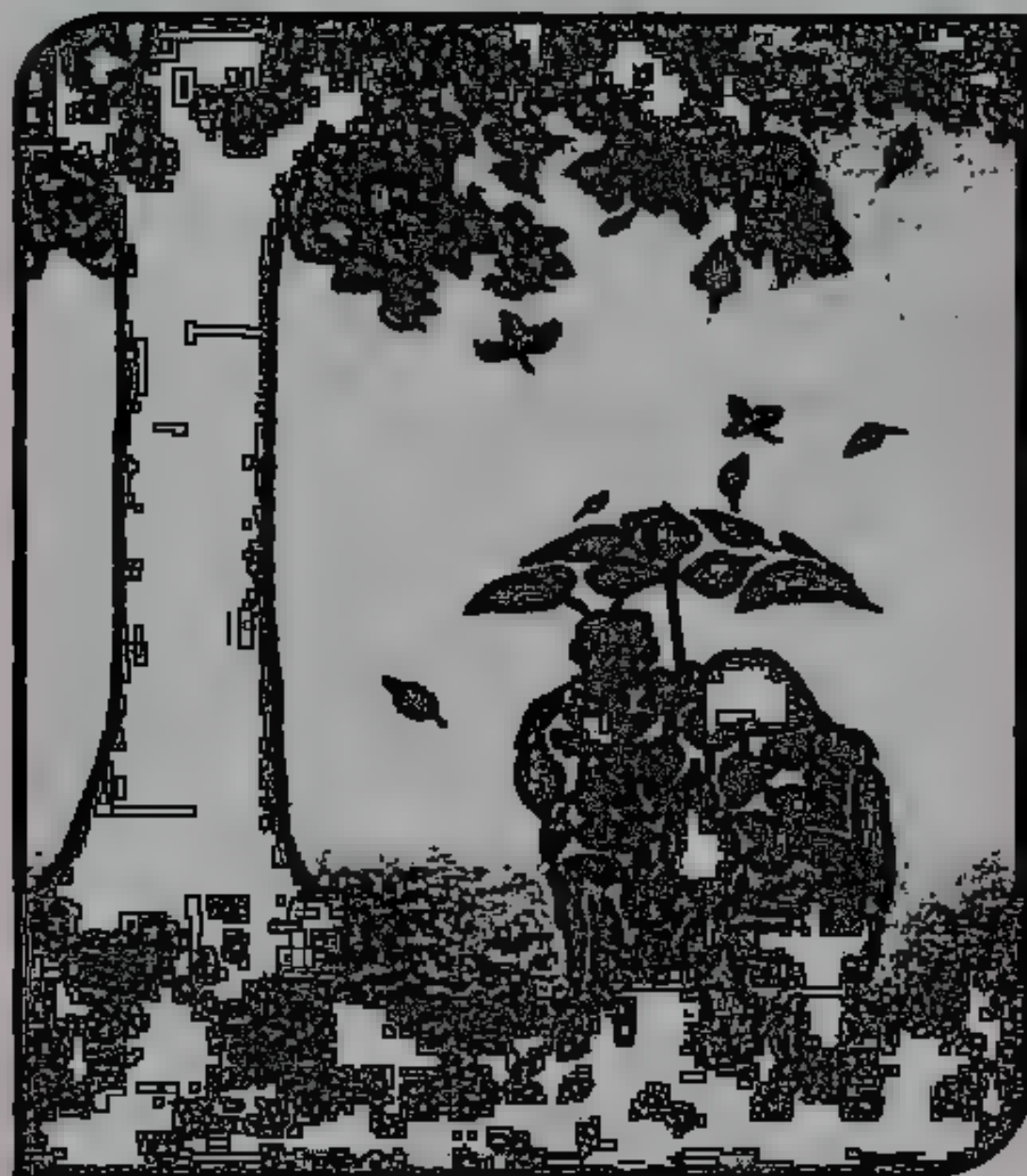
یاد ہو کہ نہ یاد ہو

☆ سعادت حسن منٹو: "کالی شلوار" اور "دھواں" دو ناولوں افسانے، ساتی جگہ پڑے ۱۹۳۵ء میں شائع ہونے والی کتاب "دھواں" میں شامل ہیں۔
 "کالی شلوار" کے سلسلے میں دسمبر ۱۹۳۳ء میں کارروائی شروع ہوئی اور جنوری ۱۹۳۵ء میں منٹو گرفتار ہوئے۔ سیشن عدالت میں پہنچ کر یہ کہانی فحاشی سے مبرا قرار دے دی گئی لیکن جب "دھواں" پر ستمبر ۱۹۳۵ء میں حکومت نے لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلایا تو اس کہانی کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا۔ انجمن مجسٹریٹ نے دونوں افسانوں کو فحاش قرار دیا اور منٹو پر سو روپے جرمانہ کی سزا عائد کی۔ فیصلے کے خلاف سیشن میں اپیل کی گئی جو منظور ہوئی اور جرمانہ واپس کر دیا گیا۔

"کھول دو" معروف رسالہ "نقوش" لاہور کے شمارہ ۳۰ (۱۹۳۸ء) میں شائع ہوا تھا، جس کے پاداش میں رسالہ کی اشاعت پر چھ ماہ کی مدت کے لیے پابندی عائد کر دی گئی۔ اسی طرح "اد پر، نیچے اور درمیان" ۳ فروری ۱۹۵۲ء میں "احسان" لاہور میں شائع ہوئی۔ کراچی میں مقدمہ چلا، عدالت نے پچیس روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔

☆ عصمت چغتائی: "خاف" پر دسمبر ۱۹۳۳ء میں مقدمہ قائم ہوا۔ اوائل ۱۹۳۵ء میں عصمت گرفتار ہوئیں اور پھر ضمانت پر رہا ہوئیں۔ بعد میں مقدمہ خارج کر دیا گیا اس لیے کہ الزام ثابت نہ ہو سکا۔

☆ محمد حسن عسکری: "پھسلن" پہلی بار اپریل ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ کہانی کا موضوع ہم جنسیت ہے۔ عسکری کی دوسری متنازع کہانی "حرا بجا دی" ماہنامہ "ادبی دنیا" کے سالانہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔



حزب العمال

وی۔ ایچ۔ لارنس کا بدنام زمانہ ناول ”لیڈی چیئر لیز لور“ پر انگلستان میں پابندی لگائی گئی مگر برٹارڈ شاٹ نے کہا کہ اگر اس کے کوئی لڑکی ہوتی تو وہ اسے یہ کتاب ضرور پڑھواتا۔ اور پھر پاپائے اعظم نے اس کتاب کو ”نہایت درجہ اخلاقی“ قرار دیا۔ یعنی عریاں نگاری یا فحش نگاری ”مصلح“ کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

زیر نظر باب میں ان ادیبوں کے تاثرات شامل کیے جا رہے ہیں جن پر کسی نہ کسی طور پر عریاں یا فحش نگاری کے الزامات عائد ہوتے رہے ہیں۔ یہ فن کار اس نام نہاد معصومیت سے ڈرتے ہیں جو انھیں شدید ترالے سے دوچار کرنے کے مواقع ڈھونڈتی ہے۔ لیکن یہ ان خوابوں کی پیروی کرنے سے بھی گھبراتے ہیں جن کے بارے میں انھیں شک ہے کہ وہ انھیں کہیں خطرناک شاہراہوں کی طرف دھکیل نہ دیں۔ ان کی گہری وابستگی استاد ازل یعنی زندگی سے ہے، اس لیے بقول راشدہ ان کا مقصد اس انا کی حدود کو توڑنا ہے جو صرف اپنے آپ کو دیکھتی ہے اور اپنے آپ ہی لذت اخذ کرتی ہے۔

لذتوں کا پر خلوص اظہار

فراق گورکھپوری

حضرت نیاز!

مئی ۱۹۶۶ء کا نگار مجھے اب تک نہیں ملا تھا۔ آج آپ کا بھیجا ہوا تراشالا۔ جناب اس ایم۔ اے۔ مصطفیٰ

نے میرے ان اشعار

یہ بھٹی مہیں، روپ کی جگمگاہٹ
 یہ مہکی ہوئی رسی مسکراہٹ
 تجھے بھیجے وقت نازک بدن پر
 وہ کچھ جامہ نرم کی سرسراہٹ
 پس خواب پہلوئے عاشق سے اٹھنا
 دھلے سادہ جوڑے کی وہ ٹکجاہٹ

پر یہ اعتراض کیسے ہیں کہ فراق شاعری میں معصومی، نرمی و پاکیزگی کا اپنا مسلک مانتے ہوئے اور چلاتے ہوئے جذبات کے اظہار اٹھاتے ہوئے مندرجہ بالا قسم کے اشعار لکھ کر کیا اپنی تردید آپ کر رہے ہیں اور کیا یہ اشعار گندے اور غریب الاخلاق نہیں ہیں؟

جواب میں مجھے یہ کہنا ہے بلکہ دعویٰ کرنا ہے کہ جن لوگوں نے گزشتہ کی برسوں سے میری غزلیں یا میری نظمیں یا میرے دو چار سوا اشعار بھی دیکھے ہیں، ان پر یہ بے اختیارانہ اثر پڑا ہوگا کہ معصومی، نرمی و پاکیزگی کے جو عناصر میرے یہاں نظر آتے ہیں، وہ اچھی اور کامیاب اردو شاعری میں بھی قریب قریب مفقود ہیں اور اگر کہیں ہیں تو اردو شاعری کے اس بہت تھوڑے حصے میں ہیں جسے ہم پاکیزہ ترین شاعری کہہ سکتے ہیں۔ میری شاعری کے اس مجموعی اثر سے کوئی ایسا شخص انکار نہیں کر سکے گا جس نے معمولی طور پر بھی میرا کلام دیکھا ہوگا۔

تو یاد آئے مگر جو رستم تیرے نہ یاد آئیں
 تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے

تیرے خیال میں تیری جفا شریک نہیں
بہت بھلا کے تجھے کر سکا ہوں یاد تجھے

شاعری کی بحث میں اور اردو تنقید میں "معصومی" کا لفظ غالباً میں نے سب سے پہلے استعمال کر کے رائج کیا۔ اب رہی یہ بات مندرجہ بالا اشعار کی۔ تو ان کے بارے میں پہلے یہ کہہ دوں کہ میں انھیں معصوم ترین اشعار تو نہیں سمجھتا لیکن اخلاقی طور پر کرے ہوئے اشعار میں انھیں نہیں مانتا۔ جنسیت، شہوانیت اور امرد پرستانہ جذبات و محرکات کے اظہار میں ایک نرم اور مترنم وضاحت، لمسیاتی احساسات کا واضح، نازک، متوازن اور لطیف اظہار، لذتیت کے عناصر کو اشعار میں سمو دینا، مباحثت و انزال تک کی لذتوں کا نازک و پر خلوص اظہار، اخلاقیات و جمالیات کے خلاف ہرگز نہیں۔ ان کیفیات و جذبات میں الہانہ بلکہ پرستانہ عناصر ہوتے ہیں۔ شہوانیت کا خلوص، شہوانیت کی معصومی و پاکیزگی کا تنہا ضامن ہے گندی اور خرابی اخلاق کے سر تکب وہ لوگ ہیں جو مجرد بھی نہیں رہتے اور شہوانیت کو پاک اور معصوم چیز بھی نہیں سمجھتے۔ ان حضرات کے دلوں میں چور ہوتا ہے۔ یہ لوگ خواہش نفس اور جذباتی غلاظت و کثافت کے شکار ہوتے ہیں۔ ان مردان خدا سے کوئی پوچھے کہ آخر آپ چاہتے کیا ہیں؟ کیا مباحثت کی لذتوں کا غمہ سرمدی بنا دینے کو گناہ، گندی اور رذالت سمجھا جائے؟

بندہ نواز! شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے، نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتی ہیں ورنہ یہ ماننا پڑے گا کہ ہر اولاد اپنے والدین کے "قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات" کا پھل ہے۔ حضرت! مباحثت اور بوس و کنار کے پاک عمل اور معصوم شہوانی جذبات کے تصور سے فوراً سجدے میں گر جائیے کہ انھیں سے آپ کی ہستی عبارت ہے۔ آپ کے دل کا چور یہ ہے کہ شہوت و مباحثت سے دنیا بانی ہے اور قائم ہے، شہوت و مباحثت تاگزیر شرط حیات ہیں، لیکن ہیں یہ گندی چیزیں۔ یہ چیزیں گندی نہیں ہیں، گندے ہیں آپ۔ ایسا آدمی اگر بد قسمتی سے شاعر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے عشقیہ اشعار میں جذبات عشق کا، معشوق کا، شہوانیت و جنسیت کا ساتھ چڑاتا ہے، جنش اشعار کہنے لگتا ہے اور جنش شعر کہنے سے بھی ایک زیادہ گندی حرکت کرتا ہے، یعنی چمپھورے اشعار کہنے لگتا ہے۔

فحاشی، عریانی کا نام نہیں ہے۔ عریانی کو اجنتا کے مناہوں نے، یونان اور روما کے بت گردوں نے، مشہور عالم شعر اور فن کاروں نے، بہت لطیف، نازک، پاکیزہ جمالیاتی چیز بنا کے رکھ دیا ہے۔ عریانی فحاشی نہیں ہے۔ ہمارا جسم جنش چیز نہیں ہے۔ فحاشی نتیجہ ہے، دو غلے پن کا یعنی اس حالت کا جب ہم اپنے اندر جنسی محرکات بھی پائیں اور اس نیکی تحریک پر اپنی طاقت بھی کریں، جب ہم جنسیت سے ہم آہنگ نہ ہو سکیں اور جب ہم جنسیت کو ایک لعنت سمجھیں۔ اسی داخلی تعارض کی پیداوار فحاشی ہے۔ اور اگر ایسی صورت حال میں مکمل فحاشی بھی نہ ہو سکی تو لوگ چمپھورے اور کثیف لہجہ میں ہوس ناک اشعار کہنے لگتے ہیں۔ فحاشی نام ہے، جنسی جذبات و محرکات میں عدم خلوص کا۔ اب میں اپنے ہی کچھ اشعار پیش کر کے چند نتائج کی طرف اشارہ کروں گا۔

یہ وصل کا ہے کرشمہ کہ حسن جاگ اٹھا
 تیرے بدن کی کوئی اب خود آگئی دیکھے
 پر خلوص مباشرت کے بعد، جو طمانیت مستوق کے چہرے پر جھلک اٹھی ہے، اور اس کے جسم میں
 جو خود آگئی آگئی ہے، لذت مباشرت کے اسی اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مگر کتنا لطیف، نازک اور سنگھار دس
 میں ڈوبا ہوا۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھو اے دوست
 تیرے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی
 اس شعر میں بھی لذت مباشرت کے ایک بہت نازک اور لطیف اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اب ان اشعار
 سے بھی عریاں اشعار لیجیے جو میری اس رباعی میں ملیں گے۔

نکھری سحر اپنی لہلہا ہٹ بھولے
 تیغود روح سمو کہ سینہ چھو لے
 ہنگام وصال وہ سرکتا ملیوں
 زرین کمر اور جھگڑاتے کو لے
 کتنی عریاں رباعی ہے مگر کتنی نازک اور لطیف۔ اس پر کشافت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی لیکن جو کوئی بھی اس
 رباعی سے ڈر جائے اور اسے کثیف یا خشن بتائے، اس کی جنسی زندگی وحشی اور جنگلی رہی ہے۔ ایسا آدمی اپنے
 آپ سے ڈرا ہوا ہے۔

پہلو کی وہ کہکشاں وہ سینے کا ابھار
 ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
 ہنگام وصال چپک لیتا ہوا جسم
 سانسوں کی شیم اور چہرہ گلزار
 پھر یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔

تا کمر جسم کچھ رچیں ڈھیلے
 اور جڑو سے یوں بچھینے جڑو
 سر کو سر سے ملا کے دوار نے
 جس طرح زور آزماتے ہوں
 پھر وہ جسوں کا مل کے لہراتا
 کرشن کا رقص ناگ کے پھن پر

آپ نے آخری مصرع کی جادوگری دیکھی۔ کشافت، کس طرح لطافت کی بان بن گئی۔ جو شخص
 اندھا بنا دینے والی مباشرت کے عالم میں بھی حسن کے اتنے پہلوؤں کا رقصین اور لطیف احساس کر سکے، اس

کی شخصیت بہت بلند ہوگی۔ لیکن میرا عشقیہ کلام تمام تر لمسیاتی نہیں ہے۔ پھر بھی جس طرح میں نے لمسیات کو رنگین لطیف اور بھرپور بنا دیا ہے، میں اسے پست اور گندی چیز ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ جس کی شہوانیت معصوم، پر غلوں ہوگی، وہ میرے اشعار میں صرف طہارت پائے گا۔ طہارت نام ہے زندگی میں ڈوب جانے کا، اور زندگی کی لذتوں میں، جنسی اور شہوانی لذتوں کا وہ مقام بہت بڑا ہے۔ ہاں تو شہوت بری چیز نہیں ہے، البتہ شہوت بگھلی ہوتی ہے یا جب شہوانی جذبات میں شعور کی گہرائی نہیں ہوتی، گندگی اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ شہوت میں شدت اور نرمی کا اتصال اسے عشق میں تبدیل کر دیتا ہے۔

جناب اصطفیٰ پوچھتے ہیں: ”کیا ایسے اشعار کا منظر عام پر لایا یوں کہیے کہ اس جذبے کا پرچار، قوم کے نونہالوں میں کرنا: قوم، ملک یا سوسائٹی کے لیے مفید ہے؟“ جواب میں عرض ہے کہ ادب کا ایک حصہ اور صرف ایک حصہ چائی ہوئی اور سنواری ہوئی شہوانیت کے جذبات، تجربات اور احساسات و کیفیات کے جمالیاتی اظہار کا ہوا کرتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ مقدار میں بلند ادب کا وہ حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق دوسرے اہم انفرادی اور سماجی مسائل سے ہوتا ہے۔ قوم، ملک اور سوسائٹی کا فرض ہے کہ بلند ادب ہر طرح کے کارناموں سے متاثر و ہم آہنگ ہو۔ اگر ہمارا ملک قوم کے نونہالوں میں صحت بخش حرکات اور بہتر سماجی زندگی کی نفاذ پیدا کر سکے تو جیسے جنسی اشعار میں نے کہے ہیں، ان کا اثر ان کی جنسی تربیت و تعلیم پر ہوگی۔ لمسیاتی اشعار، کبھی جنسی بھوک کے مارے نونہالوں کے لیے اتنے خطرناک نہیں ہوتے جتنے پتلے رقت والے ”مہذب“ عشقیہ اشعار ہوا کرتے ہیں۔

میں نے اپنی جو رباعیاں یا اشعار پیش کیے ہیں یا میرے وہ اشعار جو جناب اصطفیٰ نے پیش کیے ہیں، وہ نوجوانوں میں کہینے جنسی جذبات پیدا نہیں کریں گے۔ انسانی حسن، اس دنیا اور زندگی کے معنوں میں سے ایک ہے اور ہمارے لیے اتنا بڑا چیلنج کہ اگر ہم نے اس سے آنکھ پھیری تو بچنے کی بجائے مٹنے کا احتمال ہے۔ ضرورت ہے کہ جنسیت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دی جائیں۔ یہ سطور میں نے اس لیے نہیں لکھیں کہ وہ لوگ جو کنزور اور پھوہڑ فاشی یا گھنیا اور ناکامیاب عریانی کا پروپیگنڈا کرتے ہیں، وہ میرے بیانات کا حوالہ دے کر اپنی کلی سزئی شاعری کا جواز پیش کریں۔ جیسی جنسی شاعری میں نے کی ہے، ویسی شاعری کرنے کا حق اسی کو ہے جس کا جسم اور جس کے دل و دماغ پیاس برس تک جنسی تاثرات کو بھسم کرتے رہے ہوں۔ ۵۔

[”پھر“، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۴۶ء]

چودھری محمد علی رودولوی

انھوں نے ۱۹۲۶ء میں ”صلاح کار“ کے نام سے ایک کتاب لکھی جو اردو میں سائنسی نقطہ نظر سے لکھی جانے والی جنسیات پر پہلی کتاب تھی۔

[”منزلیں گرد کے مانند“، خلیق ایراجیم خلیق، فضل سز، کراچی، اگست ۱۹۹۹ء]

”دھواں“ اور ”کالی شلوار“ کے بارے میں

سعادت حسن منٹو

میں ساقی بک ڈپو دہلی کی مطبوعہ کتاب بعنوان ”دھواں“ کا مصنف ہوں۔ یہ کتاب میں نے ۱۹۴۱ میں جب کہ میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھا، ساقی بک ڈپو کے مالک میاں شاہد احمد صاحب کے پاس غالباً تین یا ساڑھے تین سو روپے میں فروخت کی تھی۔ اس کے جملہ حقوق اشاعت اب ساقی بک ڈپو کے پاس ہیں۔ اس کتاب کے جو نسخے میں نے عدالت میں دیکھے ہیں، ان کے ملاحظہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ چوبیس افسانوں کے اس مجموعے میں جو انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں، دو افسانے بعنوان ”دھواں“، اور ”کالی شلوار“ استغاثے کے نزدیک مریاں اور فحش ہیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ یہ دونوں کہانیاں عریاں اور فحش نہیں ہیں۔

کسی ادب پارے کے متعلق ایک روزانہ اخبار کے ایڈیٹر، ایک اشتہار فراہم کرنے والے اور ایک سرکاری مترجم کا فیصلہ صاحب نہیں ہو سکتا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ تینوں کسی خاص اثر، کسی خاص غرض کے ماتحت اپنی رائے قائم کر رہے ہوں اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تینوں حضرات اسکی رائے دینے کے اہل ہی نہ ہوں۔ کیوں کہ کسی بڑے شاعر، کسی بڑے افسانہ نگار کے افسانوں پر صرف وہی آدمی تنقید کر سکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب و مواظف سے آگاہ ہو۔

استغاثے نے میرے دو افسانوں پر کوئی بصیرت افروز تنقید نہیں کی۔ صرف اتنا کہہ دینے سے کہ یہ دونوں افسانے فحش ہیں، اس آدمی کی جو روشنی کا خواہش مند ہے، جو اپنے عیوب و محاسن جاننا چاہتا ہے اور ان کی اصلاح کرنا چاہتا ہے، ہرگز ہرگز تسکین نہیں ہوتی۔ میں اگر جواب میں صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو جاؤں کہ یہ دونوں افسانے فحش نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ میں اندھیرے میں اور بھی اضافہ کروں گا۔ مگر میں ایسا نہیں کروں گا اور جہاں تک مجھ سے ہو سکے گا، اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

زبان میں بہت کم لفظ فحش ہوتے ہیں۔ طریق استعمال ہی ایک ایسی چیز ہے جو پاکیزہ سے پاکیزہ الفاظ کو بھی فحش بنا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کوئی بھی چیز فحش نہیں ہے۔ لیکن گھر کی کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی

ہے، اگر ان کو قفس طریتے پر چش کیا جائے۔ چیزیں قفس بنائی جاتی ہیں، کسی خاص غرض کے ماتحت عورت اور عورت کا رشتہ قفس نہیں، لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آستوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تجلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف قفس ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکر وہ اور غیر صحت مند کہوں گا۔

قفس اور غیر قفس میں تمیز کرنے کے لیے شاید یہ مثال کام دے سکے۔ ایک آرٹ گیلری میں نمائش کے لیے نئی عورتوں کی بہت سی تصویریں پیش ہوئیں۔ ان میں سے کسی نے بھی جیسا کہ ظاہر ہے، دیکھنے والوں کا اخلاق خراب نہ کیا اور نہ ان کے شہوانی جذبات ہی کو ابھارا۔ البتہ ایک تصویر جس میں عورت کا سارا بدن کپڑوں میں مستور تھا اور ایک خاص حصہ اس ترکیب سے نیم عریاں چھوڑ دیا گیا تھا کہ دیکھنے والوں کے جذبات میں گدگدی سی ہوتی تھی، قفس قرار دی گئی، کیوں؟ اس لیے کہ آرٹسٹ کی نیت میں فرق تھا اور اس نے جان بوجہ کر لباس کو کچھ اس طرح اوپر اٹھا دیا تھا کہ دیکھنے والوں کے دل و دماغ میں لچل سی بچ جائے اور وہ اپنے تصور سے مدد لے کر اس نیم عریاں جسم کو عریاں دیکھنے کی کوشش کریں۔

بنگال کی وہ ستم رسیدہ عورت جس کے پاس تن ڈھاچنے کو صرف چند چھتوڑے میسر ہیں، ہرگز عریاں قرار نہیں دی جاسکتی۔ مگر کسی کلب کی وہ تیری یقیناً قفس اور عریاں ہے جو نمائش کی خاطر بلاؤڈز میں سے اپنے پیٹ اور اپنی چھاتیوں کو باہر جھانکنے کی اجازت دیتی ہے۔ تحریر و تقریر میں شعرو شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں، فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹلنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ بہت فطری طور پر قفس ہے۔ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ یہ ترغیب ”دھواں“ میں موجود ہے یا نہیں؟ آئیے ہم اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہیں۔

مسعود ایک کمسن لڑکا ہے۔ غالباً دس بارہ برس کا، اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی ہے، یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے، ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا، لیکن نیم شعوری طور پر محسوس ضرور کرتا ہے۔ بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اٹھتا ہے، سردیوں کا ایک دن جب بادل گھرے ہوتے ہیں اور آدی سردی کے باوجود ایک بیٹھی بیٹھی حرارت محسوس کرتا ہے، ہانڈی جس میں سے بھاپ اٹھ رہی ہے، بہن جس کی ٹانگیں وہ دبا رہا ہے، یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہاکی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا تھک جاتا ہے۔ یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو اس ”کچھ کرنے“ کی تحریک کو ہادیتی ہے۔

”دھواں“ میں شروع سے لے کر آخر تک ایک کیفیت، ایک جذبہ، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نقیبی بیان ہے۔ اصل موضوع سے ہٹ کر اس میں درازکار باتیں نہیں کی گئیں۔ اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے۔ اس لیے کہ افسانے کا

موضوع ”شہوت“ نہیں ہے۔ استغاثہ اگر ایسا سمجھتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے۔ خشاک کے دانے الیم کی گولی بننے تک کافی مرحلے طے کرتے ہیں۔

میں نے اس کہانی میں کوئی سبق نہیں دیا۔ اخلاقیات پر یہ کوئی لکچر بھی نہیں۔ کیوں کہ میں خود کو نام نہاد ناصح یا معلم اخلاق نہیں سمجھتا۔ البتہ اتنا ضرور سمجھتا ہوں کہ اس لڑکے کو مضطرب کرنے والی چیزیں خارجی تھیں۔ انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں، بعض نہیں کرتے۔ میرے نزدیک قصاصیوں کی دکانیں خوش ہیں، کیوں کہ ان میں نیچے گوشت کی بہت بد نما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں، جو دن کو بند کردوں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سرد ہوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔

ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کمسنی ہی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی۔ میرے صناعتی جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔ افسانہ نگار اس وقت اپنا قلم اٹھاتا ہے، جب اس کے جذبات کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گزر چکا ہے لیکن ”دھواں“ لکھنے سے پہلے مجھے کوئی منظر، کوئی اشارہ یا کوئی واقعہ دیکھ کر ضرور ایسا صدمہ پہنچا ہوگا جو افسانہ نگار کے قلم کو حرکت بخشتا ہے۔

افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے کہ میں نے اس بے نام سی لذت میں، جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی، خود کو یا قارئین کو کہیں شریک نہیں کیا۔ یہ ایک اچھے فنکار کے قلم کی خوبی ہے۔ اس افسانے میں سے میں چند سطور پیش کرتا ہوں، جن سے افسانہ نگار کے غایت درجہ محتاط ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے کہیں بھی مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر نہیں کیا، ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دیتی:

(۱) مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چمکی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہوا، جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مردور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزے لینے کی خاطر ہولے ہولے ہائے ہائے کرنا شروع کیا۔ (۲) کلثوم کی رالوں میں اکڑی ہوئی پھیلیاں اس کے پیروں کے نیچے دب کر ادھر ادھر پھسلنے لگیں۔ مسعود نے ایک بار اسکول میں تھے ہوئے رے پر ایک بازی گر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے سوچا کہ بازی گر کے پیروں کے نیچے تار ہوا سا بھی اسی طرح پھسلتا ہوگا۔ (۳) بکرے کے گرم گرم گوشت کا اسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دوسرے اس نے سوچا، کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اترنے پر کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا۔ لیکن ایسی بیہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اسی طرح صاف کر دیا جس طرح وہ سلیٹ کو اسٹینج سے صاف کیا کرتا تھا۔

خط کشیدہ الفاظ اس بات کے ضامن ہیں کہ مسعود کا ذہن کہیں بھی شہوت میں ملوث نہیں ہوا۔ وہ

اپنی بہن کی کردہ بات ہے۔ جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں۔ ٹانگیں دہاتا ہے تو اس کا خیال بازیگر کی طرف چلا جاتا ہے جس کا تماشا اس نے ایک بار اپنے اسکول میں دیکھا تھا اور جب سوچتا ہے کہ اس کی بہن ذبح کر دی جائے تو کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا تو فوراً اسے بری ہات سمجھ کر اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے اور خود کو مجرم سمجھتا ہے۔

خدا جانے استغفار اس افسانے کو قلم کیوں کہتا ہے جس میں لاشی کا شاہنک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرتا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، عورت کی چھاتیوں کو آپ سوئگ پھلی، ہیز یا ستر نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی قلم ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کول جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں، مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا۔ ایک مریض جسم، ایک بیمار ذہن ہی ایسا غلط اثر لے سکتا ہے۔ جو لوگ روحانی، ذہنی اور جسمانی لحاظ سے تندرست ہیں، اصل میں انہی کے لیے شاعر شعر کہتا ہے، انسان نگار افسانہ لکھتا ہے اور مصور تصویر بناتا ہے۔

میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے۔ جو عورت اور مرد کے رشتے کو استغواب کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ میں نگل نہیں جاتے۔ روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمے اچھی طرح چبا کر کھاؤ۔ لعاب ذہن میں اسے خوب حل ہونے دو تا کہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذا ایت برقرار رہے۔ پڑھنے کے لیے بھی یہ اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ۔ اس لعاب کو جو پڑھنے سے تمہارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کر دو تا کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر ہم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے، جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمے دار نہ ٹھہرا سکو گے۔ وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، تمہاری بد ہضمی کی ذمے دار کیسے ہو سکتی ہے؟

میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ فرانس میں ایک بہت بڑا افسانہ نگار موپاساں گذرا ہے، جنسیات اس کا محبوب موضوع تھا۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات نے اس کے افسانوں کا اپنی علمی کتابوں میں حوالہ دیا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں وہ ایک لڑکے اور لڑکی کی داستان بیان کرتا ہے جو بے حد لہڑتے۔ پہلی رات کے متعلق دونوں نے سنی سنائی باتوں سے ایک عجیب و غریب تصویر اپنے ذہن میں سمجھ رکھی تھی۔ دونوں اس خیال سے کپکپا رہے تھے کہ خدا معلوم کتنی بڑی لذت ان کو پہلی رات کے ملاپ سے ملے گی۔ دونوں کی شادی ہو گئی۔ دو لہا ماہ غسل منانے کی خاطر وہیں کو ایک ہوٹل میں لے گیا۔ وہاں پہلی رات کو "اس رات کو" جس میں دونوں کے خیال میں شاید فرشتے اتر کر ان کو لوریاں دینے والے

تھے۔ دولہا اور دلہن ہم بستر ہو گئے۔ دونوں لیٹے تھے اور بس۔ دلہن نے شامت اعمال سے اتکا کہہ دیا "بس۔ کیا یہی ہماری پہلی رات تھی، جس کے ہم دونوں اتنے شیریں خواب دیکھا کرتے تھے؟" دولہا کو یہ بات کھا گئی، آخر مردی تو تھا۔ اس نے سوچا یہ میری مردانگی پر حملہ ہے۔ چنانچہ اس کی مردانگی بالکل ہی ختم ہو گئی۔ عرق برداشت میں فرق وہ حجرہ عروسی سے باہر نکل گیا، اس غرض سے کہ اپنی زندگی کسی دریا کے سپرد کر دے۔ عین اس وقت جب یہ نیا نیا دولہا اس خطرناک فیصلے پر پہنچا، فرانس کی ایک کبھی، ویشیا پاس سے گذری جو عانا کا کپکپ سلاش کر رہی تھی۔ اس عصمت باختہ عورت نے اس کو اشارہ کیا۔ دولہا نے محض انتقام لینے کے لیے ساری عورت ذات سے بدلہ لینے کے لیے اس کو اشارے کا جواب دیا کہ ہاں میں تیار ہوں۔ وہ نکھائی اسے اپنے گھر میں لے گئی۔ اس کے غلیظ گھر میں دولہا وہ کام کرنے میں کامیاب ہو گیا جو وہ اپنے نہیں ہونے کے حجرہ عروسی میں نہ کر سکا تھا۔ اب وہ ویشیا کو بھول گیا۔ دوڑا دوڑا اپنی نئی یا بھتیجی کے پاس پہنچا، جیسے اسے اپنی کموتی ہوئی دولت مل گئی ہو۔ دونوں پاس لیٹے تھے مگر اب اس کی بیوی کو وہ شیریں خواب دیکھنے کی خواہش باقی نہیں تھی جس کا اس نے پہلے گلدہ کیا تھا۔

یہ افسانہ پڑھ کر اگر کوئی شخص جو پہلی رات کو نا کام رہا ہو، سیدھا ویشیا کے کونے کا رخ کرے تو میں سمجھتا ہوں اس جیسے چننا اور کوئی نہیں ہوگا۔ میرے ایک دوست نے یہی بے وقوفی کی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسے اپنا نکھویا ہوا دقار تول گیا پر اس کے ساتھ ہی ایک مکروہ مرض چٹ گیا جس کے علاج کے لیے اسے کافی سے زیادہ زحمت اٹھانا پڑی۔

پچھلے دنوں میں نے آل انڈیا ریڈیو سمیٹی سے ایک تقریر نشر کی تھی۔ جس میں میں نے کہا تھا، ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں۔ جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو اپنے گھریلو معاملات کا روزنامہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواہشوں، خوشیوں، رنجشوں، یہاں تک کہ رستہوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے، آفس اس کی دکھی بہن سے اس مسئلہ میں آپ کی ہوں، نتیجہ ایک خست حال مزدور کے۔ اس لیے اپنی مسکراہٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قلموں میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ اگر اس میں یہ خاص فضا، یہ خاص اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ بے جان لاش رہ جائے گی۔

میں ایک زمانے سے لکھ رہا ہوں۔ گیارہ کتابوں کا مصنف ومؤلف ہوں۔ آل انڈیا ریڈیو کے تقریباً ہر اسٹیشن سے میرے ڈرامے اور فپز کا کثرت سے پتہ چلتا ہے۔ ان دنوں تعداد سوسے اوپر ہے۔ میں تحریر و تصنیف کے جملہ آداب سے واقف ہوں۔ میرے قلم سے بے لوث شاعرانہ انداز ہو سکتی ہے۔ میں فنس نگار نہیں ہوں۔ انسانہ نگار ہوں۔

دوسرے افسانے "کالی شلوار" کے متعلق میں نے اس لیے کچھ نہیں کہا کہ وہ لاہور کی سیشن کورٹ

میں فحاشی سے بری قرار دیا جا چکا ہے۔ ۵۵

["لذت رنگ" نیا ادارہ لاہور ۱۹۵۰ء]

در عہد جوانی چوں افتد...

رفیع احمد خاں

جس کو تم سب "غیر سنجیدگی" کہہ رہے ہو، میرے نزدیک وہی سنجیدگی ہے۔ میں شعر میں، دل اور جگر کہہ کر جھوٹ بولنا نہیں چاہتا۔ ان پردوں کی میری رائے میں کوئی ضرورت نہیں۔ بات کمری کمری کیوں نہ کہی جائے۔

۱ "شیش محل"، شوکت قتلوی، اردو بک اسٹال،
لوہاری دروازہ، لاہور ۱۹۷۷ (پاراششم) جون ۱۹۵۴

ن۔م۔م۔راشد

میری اور میراجی کی شاعری پر کئی الزام لگائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک الزام "فحاشی" ہے۔ دوسرا الزام جو پہلے الزام ہی کا ضمیمہ سمجھا جانا چاہیے، یہ ہے کہ ہم لوگ چونکہ جنس کا ذکر ایک حد تک "جسارت" کے ساتھ کرتے ہیں، اس لیے ہماری شاعری "مریضانہ شاعری" ہے۔ یہ دونوں الزام اس قدر دہرائے گئے ہیں کہ یقین جاپے خود مجھے بار بار اندامت کا احساس ہوا ہے، حالاں کہ اپنے طور پر میں نے جس قسم کی خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی یا جس انداز سے ان کا اظہار کیا، یہ سمجھ کر کیا کہ انسان نہ محض "چشم و گوش" ہے اور نہ "ہمتن دل"۔ قدیم شاعری میں ہمیشہ عشق و ہوس میں فرق کیا جاتا رہا۔ اگرچہ آپ نے اختر شیرانی کو قدیم روایت سے الگ کیا ہے لیکن صحیح بات یہ ہے کہ وہ اس اعتبار سے قدیم روایت کے شاعر تھے، وہ محض اپنی رومانیت کی وجہ سے مجھو پے کی عصمت کے قائل نہیں بلکہ ان کے ذہن میں ہمارے روائتی اہل اخلاق کا یہ تصور بھی موجود تھا کہ عشق و ہوس دو الگ چیزیں ہیں اور ان میں سے ایک انسان کو بندگی کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری پستی کی طرف۔

اقبال نے بھی اپنی تمام تر عظمت کے باوجود عشق و ہوس تاکی میں تفاوت واضح کرنے کے لیے فرہاد اور پرویز کی باہمی آویزش کے پرانے کنائے کا سہارا لیا ہے۔ یہ قطعی طور پر اخلاقی تصور ہے، اور اس میں رومانیت کی نام نہاد جمال پرستی کو کوئی دخل نہیں۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے رومانی شاعر جسم کی نگاہ سے بے پرواہ نہیں ہیں۔ ہماری قدیم شاعری پر تصوف کا جو پرتو پڑا تھا، اس کا بھی یہ نتیجہ نکلا کہ مجاز میں بھی حقیقت کی نقد پس داخل ہوگئی۔ کیوں کہ اس کے بغیر مجاز حقیقت کا دوسرا رخ نہیں بن سکتا تھا۔ قدیم شاعروں

میں غالب ہی ایسا شاعر نظر آتا ہے جس کے نزدیک جسم اور روح کی آویزش نہیں بلکہ آمیزش (گود پی دلی سی) ضروری ہے۔ داغ کے ہاں جسم کی بہت زیادہ تکرار ہے۔ جسم کی ضرورتوں کی، اور اس تکرار نے اس کو محض ”جسم کی نفسیات“ کا شاعر بنا دیا ہے۔ میراجی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالب پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح کو یا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی... میرا یا میراجی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھا اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی وقتی کھٹکھٹ یا فشار کے کیا ہے۔

اور جہاں تک میرا تعلق ہے، اس ہم آہنگی کا ذکر یا احساس اب تک کی نظموں میں بدستور موجود ہے۔ ”ماورا“ میں جو نظمیں اس سہی کی بہترین مثال مہیا کر سکتی ہیں، اس میں ”اتفاقات“، ”عہد وفا“، ”ہوٹوں کا لمس“، ”بے کراں رات کے ستارے میں“، ”گناہ“ (جس میں استناب الید کی گویا ”خدمت“ اسی وجہ سے کی گئی ہے کہ یہ ہم آہنگی کے راستے میں حائل ہوتا ہے)، ”رقص“ (جس میں اس انسان کا لوح ہے جو زندگی پر جھپٹنے کے قابل نہیں رہا بلکہ اس کے ساتھ لپٹنے کے شغلی عمل پر خوش ہے) وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ بعد کی نظموں میں جسم و روح کی اس ہم آہنگی کا رنگ ایک حد تک بدل گیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم آہنگی کا یہ تصور اپنے منطقی نتیجے کی طرف چل نکلا ہے۔ ان نظموں میں یہ ”حروف و معنی“، ”مفہوم اور گفتار“ یا ”اجسام و افکار“ کی ہم آہنگی کی صورت میں نظر آتا ہے، اگر میرے طرز فکر سے بعض نظموں کو ”جنسی“ سمجھ کر الگ کر دیا جائے اور باقی نظموں میں جو ”جنسی“ نہیں ہیں، کسی وقتی زوال کے آثار تلاش کیے جائیں تو یہ زیادتی ہوگی۔ کیوں کہ جنسی ہم آہنگی صرف الگ چیز نہیں۔ اس کا انسان کی معاشرت، معاشی، سیاسی اور تہذیبی ہم آہنگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ جہاں تک میں اپنی شاعری کے مفہوم یا فرض و غایت تک پہنچ پایا ہوں، میں سمجھتا ہوں کہ میری شاعری اسی کامل ہم آہنگی کی تلاش میں سرگردانی کی ایک کوشش ہے، کیوں کہ اس ہم آہنگی کے بغیر نہ فرد کی آزادی قائم رہ سکتی ہے نہ سیاست میں اسے کوئی کارنامی حاصل ہو سکتی ہے، نہ وہ زندگی کی فیاضی اور فراوانی سے بہرہ ور ہو سکتا ہے۔

اپنی بعض نظموں میں، میں نے خیر و شر اور اہرمن ویز داں کے الگ وجودوں سے بھی انکار کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تصورات اپنی موجودہ شکل میں انسان کے ”بدھی نشاۃ“ کے راستے میں بھی حائل ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خیر و شر اور اہرمن ویز داں کا کوئی استخراج پیدا کر لیا جائے یا غالب کے الفاظ میں ”بہشت کو اٹھا کر دوزخ میں ڈال دیا جائے“ تاکہ ان میں تمیز کرنے کی بدی دنیا میں باقی نہ رہے۔

میری یا میراجی کی شاعری پر فحاشی کا جو الزام لگایا جاتا ہے، وہ اس لیے بھی درست نہیں کہ اس سے ادب کو ناپنے کے پیمانے بدلتے نکلتے ہیں، اور ادب کے آخری جوہری ملایان کھب رہ جاتے ہیں۔ فحاشی، اخلاق کی اصطلاح ہے یا قانون کی، بے شک شاعر یا ادیب کی معاشرتی ذمہ داریوں کے باعث فحاشی کا مقام ادب میں بھی نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن ہم دونوں کی شاعری میں جس کو فحاشی یا بعض اوقات طعنے پرستی کہا جاتا ہے،

وہ جہاں تک میں جاتا ہوں کہیں موجود نہیں۔ جسم یا جنس کا ذکر مختص ضمنی ہے۔ یعنی ہم آہنگی کی اس تلاش کا محض ایک پہلو ہے جس کے بغیر انسان اپنی تقدیر تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس ہم آہنگی کی سلی جیسی غلوٹ سے لے کر دنیا کے ملکوں کی سب سے بڑی جلوت تک پہنچتی ہے جس سے مجھے گزشتہ دس برس سے واسطہ پڑ رہا ہے۔

(مقالات راشد، مرتب شیماء مجید، المہر ایڈیشننگ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲ء)

عصمت چغتائی

میں نے کبھی کوئی چیز جنس لکھی ہی نہیں بلکہ مجھے تو آج تک کسی بھی میری کسی تحریر میں عریانی کی نشان دہی نہیں کی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ گند کی خود ایسی باتیں کرنے والوں کے اپنے دماغ میں ہے۔

"لٹاف" لکھنے کے بعد میں نے اسے اپنی ایک جوان عزم زاد بہن کو پڑھ کر سنا لیا۔ اس کی تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ یہ کہانی ایک جیتی جاگتی عورت سے متعلق ہے۔ دوپہر کے وقت کھانا کھانے کے بعد بچوں کو باہر نکال دیا جاتا اور پھر خواتین غنیمت لگاتیں اور شادی کی پہلی راتوں اور بچوں کی پیدائش کے بارے میں باتیں کرتیں۔ انھی باتوں سے مجھے اس کہانی کا اشارہ ملا تھا۔

اس وقت مجھے خلق کے بارے میں معلوم نہ تھا۔ میں مرد حضرات کی اس طرح کی حرکات کے بارے میں تو کچھ جانتی تھی مگر آخر یہ عورتیں کیا کرتی ہیں؟ وہ ایک دوسری کو چھونے کے علاوہ کیا کر سکتی ہیں؟ وہ بچے تو پیدا نہیں کر سکتیں۔ بہر حال، جب یہ کہانی چھپی تو اسے عریاں سمجھا گیا اور لاہور کی ایک عدالت نے مجھے طلب کر لیا۔ مگر وہاں کوئی بات ثابت نہیں ہو سکی۔ یوں بھی اس کہانی میں کوئی گند سے الفاظ نہیں۔ جو کچھ ان کو ملا، وہ صرف یہ تھا کہ کہانی کی کمسن ہیروئن کے منہ سے ایک جگہ "اؤں" کی آواز نکلتی ہے جس سے انھوں نے یہ اندازہ لگایا کہ وہ ضرور کچھ کر رہی ہوگی۔

یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کہ آخر بدن کے کچھ حصوں کا نام ممنوع کیوں قرار دیے گئے ہیں اور اب میں ان کا ذکر کیوں نہیں ہو سکتا۔ پرانے لکھنے والے تو اس سلسلے میں بڑے صاف گو تھے۔ نظیر اکبر آبادی نے تو ٹیکس (جنس) کے بارے میں بڑے مزے لے لے کر لکھا ہے، پھر ہم پر یہ پابندیاں کیوں لگائی جا رہی ہیں؟ اور یہ بھی تو دیکھیں کہ جن لوگوں نے میری تحریروں کو گند کہا، انھوں نے انھی گندی تحریروں کو چھاپ کر بڑے پیسے کائے۔ وہ جو میری تحریروں کو برا بھلا کہتے سے کبھی باز نہیں آئے، انھوں نے میری تحریروں کو بیچ کر اپنی بیٹیوں کے جیمیز خریدنے میں بھی کبھی کوئی چھکا پھٹ محسوس نہیں کی۔

["The Herald", Karachi, April 1985]

میراجی

میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے۔ یہ پرہیز کی سپاٹ تصویریں، جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے، اگرچہ یہ سفیدی لکیریں ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آکر مجھ پر کھلی ہے۔ بول و براز اور اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آکر ہوا ہے مگر اس زمانے میں نہ صرف

ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا۔ بہت پر دور سے نظر آتا کہرا، ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دہلی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی، ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

سمجرات (کالنیاواڑ) میں لہنگے پہنے جاتے ہیں، ان کی کیفیت راجپوتانہ یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، کمر تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک سا جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہنے والی خاتون تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ اس کے خلاف راجپوتانہ کا لہنگا ایک سمندر کی کیفیت رکھتا ہے، ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھٹنا، گرم جادو موجود ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے، لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بکولے کی شکل میں جو کسی ستون کا سا تعین موجود ہے، وہی تعین ساری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن پر لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عورت سے دوری۔

["میری بہترین نظم"، مرتب محمد حسن عسکری، کتابستان، لاہور، ۱۹۴۲ء]

فہمیدہ ریاض

میں نے ایسی نظموں سے ہٹ کر بھی نظمیں لکھیں ہیں جن کو "جنسی نظموں" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ میرے قارئین میری نظموں کو اس معاملے کے تحت نہ پڑھیں کہ وہ جنس سے متعلق ہیں، کیوں کہ ایسا نہیں ہے۔ بحیثیت ایک خالص جسمانی عمل کے جنسی فعل اس لائق نہیں کہ وہ کسی فنی تخلیق کا موضوع بن سکے۔ اس لیے کہ وہ کسی فرد واحد کے حوالے ہی سے، بکروہ، مسرت آکھیں اور نفرت انگیز ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر، اس میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب ہم خود لفظ "معنی" کے فہم کو صحیح طور پر سمجھنے لگیں۔

محبت ایک قدر انسانی ہے اور میری نظم "بدن دریدہ" اس کی بے مثال عظمت کی تصدیق کرتی ہے۔ وہ خالی محبت، جنسیت سے متعلق ہے جس سے نفس مجروح ہوتا ہے اور بدن ناپاک۔ پھر بھی کرب قائم رہتا ہے۔ اور یہ کرب، تمام مشکلات کے باوجود انسانی روح کی ناقابل تسخیر قوت کی علامت ہے۔ اور اس قسم کی محبت سے ہماری جسمانی رشتہ دہارے مادہ پرست معاشرے میں کیا بنیں۔

ان بیاہتاؤں کے نام جن کے بدن

بے محبت ریاکار کچوں پہ سج سج کے اکتا گئے ہیں۔

["The Herald", Karachi, August 1973]

مستاز مفتی

باقی رہا عریانی کا مسئلہ۔ اس بارے میں، میں بچے دل سے کہتا ہوں کہ مجھے پردہ پوشی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن عریانی کے خلاف میری نفرت غالباً اس وجہ سے ہے کہ میں عریانی کے پرتو کی جھلک پیدا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اگر میرے کردار خواہ مخواہ چاہے سے باہر نکل آئیں تو یہ میری نااہلیت کا ثبوت ہے، بدعتی کا نہیں۔

یا اگر میرا موضوع یا افسانے کا مرکزی خیال (جسے پیش کرنے میں، میں کبھی کامیاب نہیں ہوسکا) یا تصویر کا دوسرا رخ (جسے پیش کرنے کا نہ جانے مجھے کیوں خطا ہے) کسی ایک کردار کی جامہ داری کا مطالبہ کرے تو وہ نیم عریانی میری محنت پر دال کرتی ہے، نمائش پر نہیں۔

[”مہما بھی“، لاہور، ۱۹۳۵ء]

خوشونت سنگھ

خیر، میرے یہاں اتنی عریانی تو نہیں۔ ممکن ہے آپ نے میری تمام تحریریں دیکھی ہوں، جن کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ میں تمام موضوعات مثلاً مذہب، فطرت اور انسانوں یعنی سبھی کچھ پر لکھتا ہوں اور میں کسی کی ممانعت نہیں مانتا، مگر میرے لیے جذباتی محبت کے بارے میں کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ میرے کردار تو فوراً ہی بستر پر پہنچ جاتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ میری کوتاہی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسانی جذبات کا اور وہ بھی مسئلہ جسمانی آداب کے تحت ذکر کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ میں نے بتایا کہ مجھے کسی قسم کا حجاب نہیں اور اس لیے مجھے ایک ”بدنیت بڑے میاں“ سمجھ لیا گیا ہے۔ میرا ذکر بھی اسی طرح ہوتا ہے مگر مجھے اس بارے میں کوئی پریشانی نہیں۔

[”The Frontier Post“, Lahore, April 16, 1991]

سلیم اختر

میں نے اپنی مختصر کہانیوں اور تنقیدی مضامین کے ذریعے معاشرے میں پائی جانے والی جنسی بے اعتدالیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر آپ کو میری کسی کہانی میں ہم جنس پرست استاد یا استانی کا ذکر ملتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے اطراف میں ایسے کردار موجود ہیں۔ میری کوشش رہی ہے کہ میں ان کرداروں کے ذریعے یہ بتا سکوں کہ ہمارے معاشرے میں جنسی انحرافات کس حد تک سرایت کر چکے ہیں۔ جہاں تک ”سیکس“ کو حد سے زیادہ کام میں لانے کے الزام کا تعلق ہے، تو یہ الزام ان تمام مصنفین پر لگایا جاتا ہے جنہوں نے اس موضوع کو صاف گوئی سے برتنا چاہا ہے۔ منٹو اور رحمت کے دور تک تو اس الزام میں کسی حد تک ایک معنویت نظر آتی تھی کیوں کہ اس وقت ”سیکس“ پر مبنی موضوعات ممنوع سمجھے جاتے تھے، مگر آج جب کہ ہم خود اپنی ”بلیو“ فلمیں بنا رہے ہیں، اس طرح کی باتوں میں کوئی نہیں آتا۔

[”The Frontier Post“, Lahore, July 27, 1990]

واحدہ تبسم

فحش نگاری کا الزام ہی مجھ پر سرے سے غلط ہے۔ میں نے جو کچھ دیکھا ہے، وہ سلیقے اور پردہ داری کے ساتھ قلم سے ادا کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم، فحش نگاری کسے کہتے ہیں؟ ایک کہانی "ٹوکھا ہار" سخت موردِ خطاب بنی۔ ایسی تو میری کئی کہانیاں تھیں، جن کی وجہ سے وہ پرستہ جلا دیے گئے جن میں وہ چھپی تھیں۔ احتجاجی جلوس نکالے گئے، دفاتر کو آگ لگانے کی کوشش کی گئی۔ حرے کی بات یہ ہے کہ مجھے قتل کرنے کی دھمکیاں دی گئیں اور "ٹوکھا ہار" کی بعض پہیلیوں پر سخت غصہ اور غضب کا اظہار کرتے ہوئے مقدمے تک دائر کرنے کی کارروائی کی گئی۔

حضرت امیر خسرو جن کا آج کے ہندوستان میں سال منایا جاتا ہے، جن کا مقدس اور مبارک نام زبان پر آتے ہی دل عقیدت سے بھر جاتا ہے، انھی کی پہیلیاں اگر میں اپنی کہانی میں پیش کر دوں تو اس قدر داؤد کیاں؟ اور جہاں تک مجھ پر حیدر آبادی اور دکنی زبان کو تو زمرہ ذکر پیش کرنے، مذاق اڑانے کا الزام ہے تو اس سے زیادہ بے نگلی بات میں نے آج تک نہیں سنی۔

["اترن" بمبؤدہلی یکشنز، اردو بازار، لاہور ماگست ۱۹۷۷ء]

امرتا پر تبسم

ہاں، میری تحریر کی پورنوگرافی والا واقعہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ ۱۹۷۰ء کی ایشین رائٹرز کانفرنس کے موقع پر مجھے اس کی استقبالیہ کمیٹی کا چیئر پرسن منتخب کیے جانے کے بعد "اوپر" سے دباؤ پڑا تھا جس کے باعث ایک اسکریننگ کمیٹی بنا کر میری نکلوں میں پورنوگرافی تلاش کی گئی۔

... اور معلوم ہوا کہ ۱۹۶۸ء کے موقع پر میں نے چیکو سلواکیہ پر جو نظمیں رقم کی تھیں، وہ پورنوگرافی تھیں... پورنوگرافی کی یہ تشریح شاید دنیا کے ادب میں اور کہیں نہیں ملے گی۔

["رہسیدی نکت" مکتبہ شعر و ادب، بمن آباد، لاہور]

کشور تا ہمد

سوال: ادب میں فحاشی کیا ہوتی ہے؟

جواب: یہ انھی سے پوچھیے جو ادب میں فحاشی کا فتویٰ دیتے ہیں۔

سوال: یہ سوال اس لیے ہے کہ آپ کی 'عین ہونے والی کتاب' "عورت" پر ایسی الزام دھرا جا چکا

ہے۔

جواب: "دی سکیڈیکس" دنیا کی اہم ترین یونیورسٹیوں میں، سوئل اسٹڈیز، ویمن اسٹڈیز، انٹر پولوچی، شوشیالوجی اور سائیکالوجی جیسے اہم شعبوں میں درسی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ یہ کتاب، عورت کی مبادیات اور عورت کی نشوونما پر معلومات فراہم کرتی ہے۔ کیا یہ ہماری بدقسمتی اور دغا پن

نہیں کہ ہم نے اپنی ذات سے فرار کے لیے ایک بنیادی کتاب کو خوش قرار دے دیا؟ ہمارا بس چلے تو ہم عورت کو مجسم زندہ و درگور کر دیں۔

["جنگ" کراچی، ۱۷ اپریل ۱۹۸۱]

پروین شاکر

میں اسٹوڈنٹ ہوں لٹریچر کی۔ میں جانتی ہوں کہ جب اظہار پر بند ہاں ملے جائیں تو شاعری نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے جب تک جھجک دور نہیں ہوگی، لکھائی نہیں جائے گا۔ اور جہاں تک اظہار کی بات ہے تو میرا کام فہمیدہ ریاض نے بہت آسان کر دیا ہے۔ راہ کے پتھر اس نے سمیٹے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے اور میرے پیرایہ اظہار میں فرق ہے۔

["پاکیزہ ڈائجسٹ" کراچی، سالگرہ نمبر، ۱۹۷۸]

وہی وہا تو ی کی کتابوں کی ایک ناقص فہرست

کم و بیش نصف صدی (۱۹۳۰-۱۹۹۰) تک "کئی لوگ" اس پر اسرار نام کے تحت مارکیٹ کی مانگ چرئی کرتے رہے مگر "بیوفلموں" کی آمد کے بعد یہ سلسلہ اب ختم ہو گیا ہے۔ ان میں سے کچھ کتابوں کے یہاں نام درج کیے جا رہے ہیں تاکہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ ہمارے بازاری فحش بھارکن کتنے ہیں۔ کتابت کو مافی کرتے رہے ہیں لیکن مجال ہے جو کبھی ان کی قانونی باز پرس ہو سکتی ہو۔

رہنمائی اسٹور	چاندنی	بانی، یونی	بانی، یونی
عیاش ڈان	جولی	وٹلی پیاس	وٹلی پیاس
حسن کا پتہ	روزی	عیاش نازنین	ترقیات و فن
رات کے تہہ دارے	شیلہ	آوارہ پھول	توپہ توپہ جواں
کئی حرام زادے	کنوارے جذبات	پتے پھول	مکھڑی
رقیبی ماں ریشہ پیرا	کوک شائستری لڑکیاں	نگلی عورت	بہب جواں آئی
ایسا باپ ایسی بیٹی	الغز جوانیاں	چالوڑی	بہب لٹھی جواں
جواں کا انتقام	سب قرار جوانیاں	صحت فروش	جواں کا خون ان
مستانی جاسوسہ	جنسی جوانیاں	یہی کرل	جواں کے مزے
اور آگ بجھ گئی	مگرم جوانیاں	مستانی	میرا نام ہے جواں
نگاشکاری	نگاہ بدن	تا جو	بے چین لڑی
جنسی محبت	بھٹی شلوار	لا جو	جنم جنم کی پیاسی



حزب الاختساب

زیر نظر باب بنیادی طور پر ان عدالتی فیصلوں پر مبنی ہے جو تنازعہ تحقیقات پر عائد کردہ الزامات کے بعد سنائے گئے تھے۔ لیکن میں نے عالمی ادب کے دس معروف ممنوعہ ناولوں کی تاریخ امتناع بھی پیش کر دی ہے کہ یہ مجھے معلوماتی، دلچسپ اور کئی اعتبار سے اہم بھی محسوس ہوئی۔

عدالتیں کسی بھی مہذب معاشرے کی اخلاقی نمائندگی کرتی ہیں اور مخصوص معاشرتی معیار پر امور کا محاسبہ کرتی ہیں۔ لیکن سوال اٹھتا ہے کہ معاشرہ کیا ہے؟ اس کی کہیں بھی تعریف نہیں کی گئی ہے، چنانچہ وہ کوئی مملکت، کوئی شہر، کوئی گرد و غواص یا پھر وہ محلہ جس میں آپ رہتے ہوں، کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ معاشرتی معیار کیا ہیں؟ ان کی بھی کوئی تعریف نہیں کی گئی۔ محض اتفاقات، غفلت، منافقت، مستملیت، بے تعلقی، خوف، جبر و استبداد یا پھر ماضی کے شریفانہ اقدار کی رسمی قبولیت کو معاشرتی معیار قرار دینا نا انصافی ہے۔ پھر اکثر اس طرح کے مسائل کا احتساب کرتے وقت "اوسط آدمی" کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے لیکن یہ "اوسط آدمی" کون ہے، اس کی کہیں وضاحت نہیں ملتی۔ کیا اس سے مراد ذہانت میں اوسط، قابلیت میں اوسط، خیالات و تصورات میں اوسط، اپنے احساسات کے طور پر اوسط اور اپنے مذاق کے لحاظ سے اوسط کسی ایسے آدمی کی بات ہو رہی ہے جو لکیر کا فقیر اور اہمیت و حیثیت سے عاری ہو؟ اگر واقعی یہی وہ "اوسط آدمی" ہے تو پھر ایک سوال اٹھتا ہے کہ اسے اتنی حیرت انگیز رعایت کیوں دی جا رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کے وجود کا جواز سوائے نظریہ اجتماعیت کے سوائے کچھ نہیں اور یہ نظریہ خود اپنی جگہ بلا جواز ہے۔

ہمارے ہاں اس طرح کے معاملے میں "سنجیدگی" کا لفظ بھی استعمال ہوتا آیا ہے لیکن یہاں بھی وہی مسئلہ ہے کہ یہ کون طے کرے گا کہ کیا سنجیدہ ہے اور کیا غیر سنجیدہ؟ کیا آپ تصور کر سکتے ہیں کہ فنون لطیفہ اور علم پر ایک اوسط آدمی کی سند قابل قبول ہوگی اور وہ یہ طے کرے گا کہ ان میدانوں میں کن چیزوں پر پابندی لگے گی اور کون سی آزاد ہوں گی۔ میرے خیال میں اخلاقی طور پر اس طرح کا تصور ہی کسی بھی فحش ادب سے زیادہ بیہودہ ہے۔

دنیا کے دس معروف ممنوعہ ناول

ترجمہ، تلخیص اور پیشکش: مکرم نیاز

۱۹۷۳ء میں جاری کردہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا ایک قانون "مارون ٹری مقابلہ ریاست کیلی فورنیا" [California Miller] فن وادب میں فحاشی کے موضوع پر ایک امتیازی شناخت رکھتا ہے۔ اس قانون کا مرکزی نکتہ کچھ یوں تھا: "کوئی بھی ادبی یا فنی شے پارہ اس وقت تک فحش قرار نہیں دیا جاسکتا جب تک یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ مجموعی طور پر وہ سنجیدہ ادبی، جمالیاتی، سیاسی یا سائنسی اقدار سے یکسر عاری ہے۔" انٹرنیٹ کے مقبول دائرۃ المعارف یعنی "ویکی پیڈیا" پر اس قانون کی تفصیل اس ویب ایڈریس پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

http://en.wikipedia.org/wiki/Miller_v._California

اس قانون کے اجراء سے قبل بے شمار تشرین اور اشاعتی اداروں کو عدلیہ کے مقدمات کا اس وقت سامنا کرنا پڑا جب انھوں نے ایسے فن پاروں کی اشاعت عمل میں لائی جو آج بطور ادبی شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ذیل میں عالمی ادب کی ان اولین دس مشہور کتب کا ایک عمومی جائزہ پیش ہے جن پر فحش ہونے یا شہوانی جذبات کو بھڑکانے کے الزامات عائد کیے گئے اور ان پر یا ان کے مصنفین پر مختلف عدالتوں میں مقدمے بھی قائم کیے گئے۔

(۱) فنی ہل / جان کلیولینڈ (۱۷۴۸) Fanny Hill - John Cleland

"عورت کے لحاظ سے سرسرت کی خودنوشت" [Memoirs of a Woman of

Pleasure] کے عنوان سے برطانوی ناول نگار جان کلیولینڈ (پ: ۱۷۰۹ء، م: ۱۷۸۹ء) نے ۱۷۴۸ء میں لیس زنداں جب خطوط کی شکل میں ایک ۱۵ سالہ لڑکی فنی کی سوانح بطور ناول تحریر کیا تو شاید اسے گمان نہیں تھا کہ ایک دن یہ ناول انگریزی ادب کا پہلا فحش شاہکار قرار پائے گا۔ انگریزی ادب کی تاریخ کی یہ ایسی پہلی تحریر باور کی جاتی ہے جس کے ذریعے فحش نگاری، ناول کی شکل میں پیش کی گئی۔ پھر یہ ناول قانون کی گرفت میں آیا اور آخر کار یہ فحاشی کا مترادف تک قرار پایا۔

ادبی دنیا میں عام طور سے مشہور اس ناول "فنی ہل" کو دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا یعنی نومبر

۱۷۳۸ء اور پھر فروری ۱۷۳۹ء میں۔ اس کے ناشرین دو بھائی لیکن مگر فحش اور رالف مگر فحش تھے۔ فوری طور پر تو کوئی حکومتی رد عمل سامنے نہیں آیا لیکن ناول کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد مصنف کلیو لینڈ اور ناشر رالف مگر فحش کو شاہی حکم پر حراست میں لے لیا گیا۔ الزام یہ عائد کیا گیا کہ انھوں نے بادشاہت کی شبیہ کو ہکا بھکا کرنے کے جرم کا ارتکاب کیا ہے۔ عدالت میں ناول سے دستبرداری پر جان کلیو لینڈ بہر حال حکومتی سزا سے محفوظ رہے۔ لیکن چونکہ اس مقدمہ سے ناول کی تشہیر ہو چکی تھی لہذا اس کے جعلی ایڈیشن ہزاروں میں پھیل گئے۔ حتیٰ کہ کہا گیا کہ ناول کے آخر میں موجود امر دہشتی کا ایک منظر (جسے ناول کی مرکزی کردار یعنی تنفر کے عالم میں دیکھتی ہے) بطور اضافہ شامل کیا گیا لیکن ۱۹۸۵ء کے آکسفورڈ ایڈیشن میں پیڑ صبور نے تصدیق کی کہ یہ منظر ناول کے سب سے پہلے ایڈیشن میں بھی موجود رہا ہے۔

انیسویں صدی میں تو یہ ناول خفیہ طور پر کافی فروخت ہوا۔ لیکن ۱۹۶۳ء میں جب ایک اور تنازعہ ناول "لیڈی چنر لیز لورڈ" کا مقدمہ ناکام ہوا تب اشاعتی ادارے سے فلادورکس کے گیرتہ پاول نے جرأت دکھاتے ہوئے "فنی بل" کا غیر سنسر شدہ ہیپ بیک ایڈیشن شائع کیا۔ اگرچہ اس ناول کی کھلے عام اشاعت سے چند دن قبل ہی پولیس کو اس بابت علم ہو چکا تھا کہ اس نے لندن میں رالف کوئڈ کی جانب سے چلائی جانے والی کتابوں کی ایک دکان پر اس کا اشتہار دیکھ لیا تھا۔ پھر ایک پولیس عہدیدار نے ناول کی ایک کاپی خریدی اور اسے علاقے کے ہیئر سٹریٹ سر رابرٹ بلنڈل کے ہاں پہنچا دیا جنھوں نے دکان کی تلاشی کا وارنٹ جاری کیا۔ نتیجے میں دیگر پولیس عہدیدار وارڈ ہوئے اور دکان میں موجود اے اکا پیوں کو ضبط کرتے ہوئے دکان مالک رالف کوئڈ کو فنی بل ایگٹ سیکشن نمبر ۳ کے تحت حراست میں لے لیا۔ حالاں کہ اس وقت تک اس ناول کی ۸۲ ہزار کاپیاں فروخت ہو چکی تھیں۔ عجیب بات تو یہ رہی کہ ناول "فنی بل" یا اشاعتی ادارے "سے فلادورڈ" کی جبکہ دکان مالک رالف کوئڈ پر مقدمہ دائر کیا گیا، کو کہ "سے فلادورڈ" نے ہی قانونی اخراجات ادا کیے تھے۔ مقدمہ ۱۹۶۴ء میں شروع ہوا۔ مدعی علیہ کا کہنا تھا کہ یہ ناول عمومی جنسیت کی مثال ہے جو وہابیات تو ہو سکتی ہے لیکن اسے فحش نہیں کہا جاسکتا۔ مگر استغاثہ نے ناول کے بعض عبارتوں کو حوالوں کے ساتھ مدعی علیہ کی بات کو مدعا ثابت کرتے ہوئے مقدمہ میں فتح حاصل کی۔ "سے فلادورڈ" نے اپنی ناکامی پر کوئی اپیل نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ البتہ اس مقدمہ نے فنی بل کے قوانین اور معاشرتی حقائق کے درمیان بڑھتے ہوئے تفاوت کو نمایاں کرنے میں سوثر کروا دیا تھا۔ پھر ۱۹۷۷ء میں اس ناول کا ایک غیر سنسر شدہ ایڈیشن دوبارہ شائع کیا گیا۔

۱۸۲۱ء میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں اس ناول پر شہوانی جذبات کے فروغ کے الزام میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ ۱۹۶۳ء میں پبشر پوٹام نے اصل مصنف کے نام سے "عورت کے لمحات مسرت کی خوشبوشت" کو جیسے ہی شائع کیا فوراً ہی اس پر پابندی عائد کر دی گئی جسے ناشر نے عدالت میں چیلنج کر دیا۔ پھر ۱۹۶۶ء کے اپنے تاریخ ساز فیصلے میں امریکا کے سپریم کورٹ نے واضح کر دیا کہ یہ ناول روتھ کے قائم کردہ فحش نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ء میں "مرٹسٹ" نافذ العمل ہوا جس کے نتیجے میں "فنی بل" پر عائد پابندی اٹھائی گئی۔ کہا گیا کہ اگرچہ یہ ناول شہوت انگیزی میں دلچسپی رکھنے والوں کو زیادہ متوجہ کرتا

ہے، لیکن کلی طور پر یہ ادبی یا فنکارانہ اقدار سے محروم نہیں ہے۔ فنون لطیفہ کے مشہور تاریخ داں جوہان و نکل میں نے اپنے ایک خط میں ناول کی تحسین کرتے ہوئے لکھا کہ ”تفیس احساسات اور اعلیٰ خیالات اس ناول میں ایک بلند پایہ قصیدے کی شکل میں بیان ہوئے ہیں۔“

(۲) مادام بواری / گسٹاف فلاںیئر (۱۸۵۷) - Madam Bovary

Gustave Flaubert

فرانسیسی ادیب گسٹاف فلاںیئر (پ: ۱۸۲۱ء، م: ۱۸۸۰ء) کا ادبی شاہکار ”مادام بواری“ جب ۱۸۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا تو اس قدر تنازع پھیلا کہ مصنف کو اس ضمن میں عدالتی مقدمہ کا سامنا کرنا پڑا گو کہ بعد میں گسٹاف فلاںیئر بری بھی ہو گئے۔

”مادام بواری“ کا مرکزی خیال کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ تصوراتی رومان کی دلکش وادیوں، ناول کی ہیروئین اور اس کے شوہر کو زوال پذیر کر دیتی ہیں۔ جب کہ اسی ناول پر نئی فلم کی شروعات میں، خود فلاںیئر کا کردار نبھانے والے جیمز مین کو، ناول کے مرکزی خیال کا دفاع کرتے ہوئے بتایا گیا تھا۔

تو جین مذہب اور عوامی اخلاقی قدروں کو مجروح کرنے کے اصرار میں مصنف، پبلشر اور پرنٹر کے خلاف عدالت میں کیس داخل کیا تھا لیکن استغاثہ کی مجبوری یہ تھی کہ کمرۂ عدالت میں کسی نے بھی اس ناول کا مطالعہ نہیں کیا تھا، یوں استغاثہ اس بات کو ثابت کرنے سے معذور تھا کہ ناول کا مواد کس طرح زنا کاری کو ترویج دینے والا اور شادی کے بندھن کے تقدس کو پامال کرنے والا تھا؟

ناول میں جو زبان استعمال کی گئی تھی وہ حقیقتاً لہجہ پن پر مبنی تھی اور ”مادام بواری“ سے قبل کسی اور ناول میں ایسی اعمال و افعال کی تفصیل اس قدر مکمل کرکے بیان نہیں کی گئی تھی۔ مصنف قاری کو دوران مطالعہ ان جگہوں تک بھی لے جاتا ہے جہاں وہ اس سے پہلے کبھی نہ گئے ہوں گے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ ایسی زبان و بیان پر پابندی عائد کی جائے کیونکہ یہ زنا کاری کو فروغ دینے کا سبب ہے، جب کہ دوسری طرف یوں محسوس ہوتا تھا جیسے مصنف اس عمل کو تقدیس کا درجہ دے رہا ہو۔

زنا کاری کو تقدیس کا درجہ دینے والا نظریہ، ہر چند کہ عدالتی مقدمہ میں مرکزی نکتہ ٹھہرایا گیا تھا مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ناول کی ہیروئن نے اپنے کناہوں پر کبھی کسی پشیمانی کا اظہار نہ کیا تھا۔ ”روڈلف کے ساتھ پہلی ملاقات کے بعد ایما اپنے گھر واپس لوٹی اور اس نے اپنے سر آپے کا آئینے میں جائزہ لیا تو اپنے آپ کو یہ کہنے سے نہ روک سکی: ”میرا ایک چاہنے والا ہے... ایک چاہنے والا!“ عالم بے خودی میں وہ ان لمحات سرت کو اپنا حق سمجھ رہی تھی جس کے لیے وہ عرصہ دراز سے بے چین تھی۔ وہ ایک ایسے شاندار تجربے سے گزرنے والی تھی جو جذبات سے بھرپور، ولولہ انگیز اور آسمان کی بے پایاں وسعتوں کی طرح کشادہ تھا۔ جذبات کی بلندیاں اس کے خیالات سے آپ دھاب کی طرح چمک رہی تھیں“ (ص: ۱۶۳)۔

”ایمانے اپنی محبت کی عظمت اور محبوب کے حصول کے اظہار کو خاوند پر ترجیح دی۔ حسن و نزاکت کے لیے چہرے پر کولڈ کریم یا رومال میں خوشبو کے بجائے اسے صرف اپنے محبوب کا خیال ہی کافی تھا۔“

(ص: ۱۸۵) ظاہر ہے کہ معاشرے کو ایسا رویہ قبول نہیں تھا کہ شادی کے مقدس بندھن کو داغدار کرتے ہوئے زنا کاری کے جذبات کی یوں کھلے عام ترویج کی جائے لہذا ناول کے خلاف شور و غوغا بلند ہو گیا۔ عوام ایک انجانے خوف سے لرزاں تھے اور چاہتے تھے کہ اس قسم کے نئے ادب کا دروازہ نہ کھولا جائے۔

بالآخر مقدمہ میں "ادام یواری" ہی کو فتح حاصل ہوئی۔ گسٹاف فلائیئر اور ناول کے ناشر کو تمام الزامات سے بری کرتے ہوئے کسی بھی قسم کے جرمانے کی ادائیگی سے بھی آزاد کیا گیا۔ یہ فیصلہ ایک معنوں میں فلائیئر اور دنیا کے دیگر مصنفین کے لیے فتح کی ٹوہید تھا۔ اس مقدمے میں آزادی اظہار رائے کی فتح نے ادب کے لیے تمام بند دروازے دھڑک دیا۔ اب حقیقی طور پر کسی بھی چیز کے متعلق ہو سکتا ہے اور کہانی کی ایسی تمام جزوی تفصیلات سے قاری کو مطلع کر سکتا ہے جو اس کے علم کو شعور کا احساس دے سکیں۔

اگرچہ گسٹاف فلائیئر نے مقدمہ جیت لیا تھا مگر متوسط طبقے کے خلاف دل میں پوشیدہ اپنے بغض کو وہ کبھی دور نہ کر سکا۔ اسی بغض کا اظہار اس نے اپنی سوانح کے اس حصے میں بھی کیا ہے جس میں اس نے "ادام یواری" کے مقدمے کی تفصیل لکھی ہے۔ فلائیئر نے اس ناول کو لکھنے میں پانچ سال کا عرصہ لگایا تھا مگر وہ تا عمر اس ناول کی شہرت سے خوش نہ ہو سکا جس نے اس کے دیگر کاموں کو بالکل بے صدا کر کے رکھ دیا تھا۔

یہ بات شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اسی ناول کی بنیاد پر انگریزی میں تو پانچ مرتبہ فلم بنائی گئی لیکن ہندی میں بھی معروف ہالی ووڈ ہدایت کار کندن مہتا نے دیپاسانی، فاروق شیخ اور شاہ رخ خان کو لے کر ۱۹۹۳ میں "مایا میم صاحب" بنائی تھی۔

(۳) گناہ کے پھول / چارلس ہادلیئر (۱۸۵۷) The Flowers of Evil

Charles Baudelaire

فرانسیسی زبان کے معروف اور ممتاز شاعر چارلس ہادلیئر (پ: ۱۸۲۱، م: ۱۸۶۷) نے اپنے ایک ناشر دوست کی اعانت سے ۱۸۵۷ میں اپنا وہ شعری مجموعہ (بمعنوان: Les fleurs du mal) شائع کروایا جس نے فرانسیسی معاشرے میں گویا الجھل پیدا کر دی۔ نظموں کے کچھ موضوعات جیسے کہ غیر اخلاقی و غیر قانونی تعلقات، شہوانی جذبات، عصمتوں کا سوراخ غیرہ جو کہ بظاہر جنسیت پرستی اور اہانت آمیز محسوس ہوتے تھے، ادبی دنیا کے ناقدین کا نشانہ بنے۔ ہر چند کہ بعض نقادوں نے ان نظموں کو "جذبات، الم اور شاعری" کے شاہکار قرار دیے۔ ہادلیئر کے خلاف مقدمہ کی قیادت کرنے والے تھے۔ ہانس نے فرانس کے مشہور روزنامے "لی ٹگارڈ" میں لکھا "اس شاعری میں ہر وہ چیز جو عیاں ہے، وہ کچھ سے باہر ہے اور جو قابل فہم ہے، وہ متعفن ہے۔"

ہادلیئر کی زندگی بچپن ہی سے اس کے لیے سنجیدہ اور تکلیف دہ رہی۔ والد کی موت کے بعد اس کی ماں نے ایک آمرانہ مزاج اور سخت ڈسپلن کے حامل مرد سے شادی کر لی تھی جس نے ہادلیئر کا بچپن حرام کر دیا۔ اس کے باوجود اپنی ماں سے ہادلیئر کا جذباتی نگاہ تا عمر قائم رہا اور ماں کی اخلاقی تربیت کے سائے اس پر زندگی بھر اثر انداز رہے۔ ماں کے نام اپنے ایک خط میں ناقدین کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے

بادلیز نے لکھا تھا:

”آپ جانتی ہیں کہ میرا پیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ مروجہ اخلاقیات سے ماورا ہوتے ہیں۔ نیک اور اسلوب کی خوبصورتی میرے لیے کافی ہے۔ لیکن یہ کتاب، جس کا عنوان ہی سب کچھ کہنے کے لیے کافی ہے، ایک سرد اور پر آشوب خوبصورتی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کی تخلیق میں گرم جذبات اور مبروحہ کا مادہ استعمال ہوا ہے، اس کی مثبت قدروں کا ثبوت تو وہی گناہ ہیں جن کو یہ کتاب بیان کرتی ہے۔ میرے ناقدین میرے رد میں مجھے حقیقت کی روح سے عاری بتاتے ہوئے یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ میں فرانسیسی زبان کی باریکیوں سے ناواقف ہوں، میں ان کی واپس بات تنقید اور تبصروں کو خاطر میں نہیں لاتا، کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ ایک دن یہ کتاب اپنی اچھائیوں اور برائیوں سمیت باشعور قارئین کے ذہنوں میں محفوظ ہو جائے گی، بالکل ایسے ہی جیسے وکٹر ہیوگو، گئیٹیر اور حتیٰ کہ لارڈ ہارن کی بہترین نظمیں عوامی یادداشت میں محفوظ ہیں۔“

عوامی اخلاقیات کو پامال کرنے کے جرم میں بادلیز اور اس کتاب کے پر نثر اور پبلشر پر مقدمہ چلایا گیا اور ان پر جرمانے عائد کیے گئے، مگر بادلیز کو زنداں میں قید کرنے سے احتراز کیا گیا۔ ”گناہ کے پھول“ نامی اس شعری مجموعے سے ۶ نظمیں حذف کرادی گئیں۔ لیکن بعد میں یہی چھ نظمیں علیحدہ طور سے ۱۸۶۶ میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ بادلیز کی حمایت میں سینکڑوں ادبی شخصیات نے اس مقدمہ اور سزا کے خلاف آواز اٹھائی۔ حتیٰ کہ وکٹر ہیوگو نے بادلیز کو لکھا تھا: ”تمہارا یہ شعری مجموعہ ادبی منظر نامے پرستاروں کی طرح چمک اور دمک رہا ہے۔ میں اپنی تمام تر قوت کے ساتھ تمہاری عظیم روح کو سلام کرتا ہوں!“

بادلیز نے اس فیصلے کے خلاف کوئی اپیل نہیں کی لیکن پھر بھی اس کا جرمانہ کم کر دیا گیا تھا۔ تقریباً ۱۰۰ سال بعد، ۱۱ مئی ۱۹۴۹ کو بادلیز کے خلاف جاری فیصلے کو سرکاری سطح پر واپس لیا گیا اور اس کی ۶ نظموں پر لگائی گئی پابندی کو بھی ختم کر دیا گیا۔ اور یوں بادلیز کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی کہ اس کی وفات کے بعد ہی اس کی ادبی تخلیقات کا مستحسن اعتراف کیا جائے گا۔

(۴) یولیسس / جیمس جوائس (۱۹۱۸) Ulysses - James Joyce

۱۹۲۲ میں آئرش شاعر اور ناول نگار جیمس جوائس (پ: ۱۸۸۲، م: ۱۹۴۲) کے ناول ”یولیسس“ کی ۵۰۰ کاپیوں کو نذر آتش کرتے ہوئے امریکا کے محکمہ ڈاک نے اس ناول کو درآمد کرنے کی کوششیں ناکام بنا ڈالی تھیں اور عدالت نے بھی اس ناول کے خلاف ہی فیصلہ سنایا۔ درحقیقت اس ناول کے خلاف مقدمہ کی سماعت ۱۹۲۱ میں اس وقت شروع کی گئی، جب نیویارک سوسائٹی (برائے انسداد غیر اخلاقی عادات) کے جان سنز اور ان کے حامیوں نے ایک ایسا مختصر مضمون ضبط کیا جس میں متذکرہ بالا ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ناول کا ایک باب بھی شامل کیا گیا تھا۔ رسالے کے مدیران مارگریٹ ہیڈ اور جین میپ، مقدمہ میں مدعی علیہان کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ گواہان کی حیثیت سے بیان دیتے ہوئے ادیب جان کاؤپر اور قلب موکر نے تسلیم کیا کہ جیمس جوائس کا اسلوب تحریر عام آدمی کے لیے خاصا مبہم ہے، لیکن اس بیان کے باوجود

عدالت نے متذکرہ ناول اور تجزیاتی مضمون کے خلاف فیصلہ دیا۔

۱۹۳۲ تک اس ناول کی جعلی اور غیر قانونی کاپیاں شائع ہوتی رہیں اور ان پر کوئی کارروائی نہیں کی گئی۔ پھر ۱۹۳۲ میں عی ٹکے کشم کے عہدیداران نے ایک تقسیم کار ادارہ "رینڈم ہاؤس" کو ارسال کی گئی ناول کی کاپی ضبط کرنی اور فیصلہ دیا کہ یہ ناول ۱۹۳۰ کے "میرف قانون" کے تحت فیثی کے ایل میں آتا ہے۔ ناشر نے عدالت میں مقدمہ کی سماعت کے دوران مطالبہ کیا کہ "میرف قانون" کے تحت ناول کا مکمل جائزہ لے کر اس پر لگائی پابندی اٹھائی جائے۔ رینڈم ہاؤس نے بھی اسی ضمن میں مطالبہ کیا کہ کتاب کے مکمل متن کے وسیع تناظر میں قابل اعتراض حصوں کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔ یہ مقدمہ "ریاست ہائے متحدہ امریکا بمقابلہ ایک کتاب بعنوان پولیسس" کے نام سے معروف ہوا۔ جج جان دولے نے ناول پر عائد فیثی کے دعویٰ کو رد کرتے ہوئے فیصلہ دیا کہ: "غیر معمولی بے تکلفانہ اسلوب کے باوجود شہوت پرستانہ جذبات یا ہوس پر مبنی خواہشات کو فروغ دینے والا امر میں نے اس ناول میں کہیں بھی موجود نہیں پایا، لہذا یہ ناول فیثی کے زمرے میں نہیں آسکتا۔"

جج کا مزید کہنا تھا کہ: "ناول کی زبان اور موضوع بطور خاص اسی قوم سے متعلق ہے جس کو مصنف نے بیان کیا ہے اور یہ کوئی خراب بات نہیں، اگر اس قوم کے افراد کے ذہنوں میں جنس کا ویسا ہی تاثر ابھرتا ہو جیسے تحریر کیا گیا ہے۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ایک عام آدمی پر اس کے کوئی برے اثرات ظاہر ہوتے ہوں۔"

"کچھ عبارات سے گو کہ ناموزوں لہجہ ظاہر ہوتا ہے مگر یہ انھی الفاظ کا قصور ہے۔ جب کہ ایک ایک لفظ اس تصویر میں ایسے جڑا ہے جیسے کسی تصویر میں مختلف رنگوں کے ذریعے جزئیات نگاہی کی جا رہی ہو۔" حکومت امریکا نے نیویارک کی وفاقی عدالت کے اس فیصلے کے خلاف ایک گشتی عدالت میں دوبارہ مقدمہ دائر کیا، جس پر جوں نے پہلے والے فیصلے کو ہی برقرار رکھا۔ گشتی عدالت کے جوں نے اپنے اکثریتی فیصلے میں کہا کہ: "ہم سمجھتے ہیں کہ خلاصہ نیت سے تحریر کی جانے والی کتاب "پولیسس" ایک تخلیقی فن پارہ ہے اور یہ ہوس یا نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کے اثرات سے پاک ہے۔"

اس فیصلے کے خلاف سپریم کورٹ میں اپیل کرنے سے حکومت نے خود کو باز رکھا اور اس طرح حکومت امریکا کے خلاف مزاحمتی ادبی اداروں کی ایک عشرہ طویل جنگ کا اختتام عمل میں آیا۔ اسی نے ساتھ معاشرتی اخلاق کی تبلیغ و ترویج کی حامل تنظیموں اور ناشرین کے درمیان بھی مفاہمت کی راہ ہموار ہوئی۔ عدالتی فیصلے کا مجموعی تاثر یہ تھا کہ کسی کتاب کے فحش ہونے کا فیصلہ چند مخصوص عبارات یا جزو تحریر کے بجائے مکمل کتاب کے متن کو مد نظر رکھ کر کیا جانا چاہیے۔ یعنی اگر کتاب مجموعی طور سے مفید ہے مگر اس کے چند حصے نمایاں طور پر فحش ہوں لیکن غیر متعلق نہ ہوں تب اس کتاب کو فحش نہیں قرار دیا جاسکتا۔

جسٹس اسٹین جینڈ کے مطابق: "ہمارا اہقان ہے کہ منصفانہ فیصلہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ معلوم ہو جائے کہ کتاب کے غالب اثرات کس قسم کی نشاندہی کرتے ہیں (یعنی کیا مکمل کتاب پڑھنے پر ایسا تاثر ابھرتا ہے کہ فیثی و عریانی کا فروغ مقصود و مطلوب ہے؟) کتاب کے حقیقی موضوع سے قابل اعتراض

حصوں کے تعلق کو جانچنے کے لیے عصر حاضر کے معتبر ناقدین کی گواہی لی جائے گی اور اگر کتاب قدیم ہو تو پھر اس پر دیے گئے ماضی کے فیصلوں سے استفادہ کیا جائے گا تاکہ فحاشی کے خلاف وارنٹ جاری کرنے کے بجائے ادبی شاہکاروں کے بلند مقام کا تعین کیا جاسکے۔“

اس فیصلے کا معنی نیز نتیجہ یہ نکلا کہ بیچ اور دکا کسی کتاب کی مخصوص عبارت کے بجائے مکمل کتاب کے مطالعے پر مجبور ہو گئے۔ اور اس فیصلے کے ساتھ ہی جیمس جوائس کی ”پولیس“ کو ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں داخلے کی اجازت بھی مل گئی۔

(۵) لیڈی چیٹرلی کا عاشق / ڈی ایچ لارنس (۱۹۲۸) - Lady Chatterley's Lover

D.H. Lawrence

شاید یہ بات تعجب خیز لگے کہ آج سے تقریباً نصف صدی قبل (یعنی ۱۹۶۰ میں) بیسویں صدی کے مشہور برطانوی ناول نگار، شاعر، ڈرامہ نگار، نقاد اور مصور ڈی۔ ایچ۔ لارنس (پ ۱۸۸۵ء، م ۱۹۳۰ء) کا قلم نامہ ترین ناول ”لیڈی چیٹرلی کا عاشق“ برطانیہ میں شائع ہوا اور قانونی طور پر برسر عام فروخت بھی کیا گیا تھا۔ حالاں کہ یہ وہی ناول تھا جو سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں اٹلی میں جب شائع ہوا، تو برطانیہ نے اس پر قسٹ ہونے کے سبب پابندی عائد کر دی تھی۔

۱۹۶۰ء کے دوران جب برطانیہ میں ناول ”لیڈی چیٹرلی کا عاشق“ شائع ہوا تو اس وقت کی بی۔ بی۔ سی کے مطابق، اس کی فروخت کی کاروبار ڈھائی لاکھ روپے کی فروخت کی سے بھی آگے بڑھ گیا تھا۔ اشاعت کے فوری بعد ۲ لاکھ نسخے فروخت ہوئے اور ایک سال کے اختتام پر یہ تعداد ۲۰ لاکھ تک جا پہنچی۔ لندن کی سب سے بڑی کتابوں کی دکان ڈبلیو۔ ہی۔ فوئل کے مطابق ناول کے ۳۰۰ نسخے تو صرف پندرہ منٹ کے اندر اندر فروخت ہوئے اور مزید ۳ ہزار نسخوں کا آرڈر بھی انھیں اسی وقت حاصل ہوا۔ پھر جب دوسرے دن دکان کھلی تو تقریباً ۳۰۰ مرد حضرات دکان کے باہر کھڑے ناول کے اس غیر سنسر شدہ نسخے کو خریدنے کے منتظر تھے۔ مشہور بک اسٹورز پھر ڈز، پکاڈلی اور سلفرے بھی منوں میں ناول کے تمام نسخے خریدنے لیے گئے تھے۔ اس موقع پر نامنر اخبار کے ترجمان نے اپنے ایک بیان میں کہا کہ: ”ناول کی خریداری کے لیے یہاں اس وقت اتنا شور مچا ہے کہ اگر میرے پاس ۱۰ ہزار نسخے بھی ہوں تو شاید یہ بھی چند لمحوں میں فروخت ہو جائیں۔“

اس طرح یہ ناول اس دور میں اپنی مقبولیت کی اس انتہا پر جا پہنچا تھا جہاں اس کی طلب میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا۔ حالاں کہ اٹلی میں ۱۸۲۸ء کی پہلی دفعہ کی اشاعت پر، عریانی و فحاشی کے سبب اس کا داخلہ برطانیہ میں ممنوع قرار دیا گیا تھا، البتہ حد سے زیادہ صفحات کو سنسر کیے جانے کے بعد اس کا ایک محدود تعداد کا ایڈیشن برطانیہ میں جاری ہوا۔ انسانی مخصوص اعضا کے نام اور مباشرت کے اعمال و افعال پر مبنی الفاظ، اس ایڈیشن سے حذف کر دیے گئے تھے۔ یہ ماحول اس وقت تبدیل ہوا جب ۱۹۵۹ء میں فحاشی سے متعلق اشاعتی قانون [Obscene Publications Act] متعارف کروایا گیا۔ اس قانون کے مطابق اگر کسی کتاب میں کچھ قسٹ مواد ہو مگر مجموعی طور پر اس کتاب سے سماجی معاشرتی فوائد کا حصول ممکن ہو تو ایسی کتاب بلا

روک ٹوک شائع کی جاسکتی ہے۔

اسی قانون نے معروف اشاعتی ادارے پیگمین بکس کو حوصلہ دلایا کہ وہ اس قانون کی افادیت کی جانچ کی خاطر "لیڈی چیئر لیز لود" کا غیر سرشارڈ ایڈیشن شائع کرے۔ یوں مصنف کی وفات کی تیسویں برسی (۱۹۶۰) کے موقع پر پیگمین بکس نے ناول کے دو لاکھ نسخے شائع کر دیے۔ اس کے باوجود اکتوبر ۱۹۶۰ کے بدنام زمانہ عدالتی مقدمے میں ناشر کو طلب کر لیا گیا۔ وکیل دفاع مائیکل رڈشمن نے نہایت ہوشیاری سے ۳۰۰ سے زائد معتبر شخصیات مثلاً ایس۔ ایس۔ ڈورس لیسنگ، آلڈس ہکسلے، ڈیم ربیکا ویسٹ ونیز دیگر معروف ادیب، صحافی، اساتذہ، سیاست دان، ٹیلی ویژن کی مشہور شخصیات اور فنون لطیفہ کے ماہرین وغیرہ سے رابطہ کر کے انھیں اس مقدمے میں ناول کے حق میں گواہی پر راضی کر لیا۔ کئی ادیبوں نے براہ راست مائیکل رڈشمن کو خط لکھ کر اپنے تعاون کا یقین دلایا۔ ذیل میں انہی چند خطوط کی عبارات پیش ہیں۔

ای۔ ایم۔ فوسر نے اپنے پیغام میں لکھا تھا: "لیڈی چیئر لی کا عاشق" بیسویں صدی کے ایک معروف ناول نگار کی جانب سے تحریر کردہ ایک اہم ادبی شاہکار ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اس ناول پر کیوں اور کیسے مقدمہ چلایا جاسکتا ہے؟ اور اگر اس ناول کی مذمت بھی کی گئی ہو تو پھر ہمارا ملک یعنی طور پر امریکا اور دیگر ممالک میں مستحکم خیزی کا نشانہ بنے گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ ناول فحش ہے۔ لیکن مجھے کچھ کہنے میں اس لیے تردد ہے کہ میں "فحاشی" کی قانونی تعریف سے کبھی مطمئن نہیں ہو سکا۔ قانون کہتا ہے کہ فحاشی، بد چلتی اور بد عنوانی کی راہ پر لے جاتی ہے مگر مجھے ایسی تعریف سے اتفاق نہیں۔ یہ ناول نہ تو فحش ہے اور نہ شہوت انگیزی کی ترغیب دلاتا ہے، حتیٰ کہ جتنا میں مصنف کو جانتا ہوں، اس بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ناول کو تحریر کرتے وقت اس کے دل میں شہوت یا فحاشی کے فروغ کی نیت یقیناً نہیں رہی ہوگی۔

گراہم گرین نے ۲۲ اگست ۱۹۶۰ کو تحریر کیا: "میرے نزدیک یہ فیصلہ انتہائی نامعقول ہے کہ اس کتاب پر فحاشی کا الزام دھرا جائے۔ لارنس کی نیت اور اس کا رجحان تو یہ تھا کہ محبت کے جنسی پہلو کو قدرے بالغانہ انداز میں بیان کیا جائے۔ میں یہ تک تصور نہیں سکتا کہ کوئی ناخالص ذہن محض جنسی لطف کشید کرنے کی غرض سے اس ناول کا مطالعہ کرے گا۔ ہر چند کہ میرے نزدیک یہ معاملہ کچھ پیچیدہ ہے کہ ناول کو تحریر کرنے کی غرض و غایت کتنی کامیاب رہی، اس کے باوجود ناول کے کچھ حصے مجھے فضول محسوس ہوتے ہیں اور اسی سبب میں اس مقدمہ میں بطور گواہ پیش ہونے سے معذور ہوں اور خاص طور پر اس وقت جب میری کسی گواہی سے مدعی علیہ (پیگمین بکس) کے موقف کو کوئی نقصان پہنچے۔"

۱۹ اکتوبر ۱۹۶۰ کو آلڈس ہکسلے یوں رقم طراز ہوئے: "لیڈی چیئر لی کا عاشق" بنیادی طور پر ایک نہایت مفید کتاب ہے۔ جنسیت کے پہلو کو جس خوبی سے بیان کیا گیا ہے، وہ حقیقت افراد اور موسیقی ریز ہے۔ اس میں نہ ہوسٹاکی ہے اور نہ شہوت کی ترغیب دلانے والے وہ جذبات بیان ہوئے ہیں جو کمتر درجے کے ناولوں اور کہانیوں میں ہمیں اکثر پیشتر پڑ جئے کو ملتے ہیں۔ اس ناول کے مصنف نے اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو قدامت پرست معاشرے میں معیوب سمجھے جاتے ہیں اور اسی بنیاد پر اس ناول پر پابندی

عائد کی جاتی ہے تو یہ یقیناً بے وقوفی کی انتہا ہے۔“

ہندوستان میں بھی ایک کتب فروش رنجیت ادیشی نے جب ۱۹۶۳ میں اس ناول کا غیر سرشار شدہ نسخہ شائع کیا تو انڈین پبلیک کونڈ قانون: ۱۷ کے سیکشن: ۲۹۲ (برائے کتب فروشوں کے) کے تحت اس کتب فروش پر مقدمہ دائر کر دیا گیا تھا۔ یہ مقدمہ یعنی ”رنجیت ادیشی بمقابلہ ریاست مہاراشٹر“ سپریم کورٹ کے تین ججوں کے سامنے پیش ہوا، جہاں جسٹس ہدایت اللہ نے کسی کتاب میں موجود قابل اعتراض کتب مواد جانچنے کے امتحانات (مثلاً: ممکنین ٹسٹ) کو بطور تسلیم شدہ مملکتی معیار قرار دیا۔ ناول پر پابندی کی حمایت میں عدالت کا فیصلہ کچھ یوں بیان کیا گیا: ”ہم نے ناول کے قابل اعتراض حصوں کا مطالعہ سے اور کتاب کے مجموعی متن کو سامنے رکھ کر دونوں طرح سے جانچ پڑتال کی ہے اور ہر چند کہ یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی اقدار کے دائرے میں ہے، اس کے باوجود ذاتی مفاد سے پرے ہمارا فیصلہ ہے کہ اس ناول پر پابندی اس وقت تک برقرار رہے گی تاوقتیکہ متذکرہ ”ممکنین ٹسٹ“ کے اصولوں پر یہ پرانہ اثر ہے۔“

(۶) تنہائی کا کنواں / رائڈ کلف ہال (۱۹۲۸) - The Well of Loneliness

Radclyffe Hall

برطانوی شاعرہ و ادیبہ (پ: ۱۸۸۰ء، م: ۱۹۴۳ء) رائڈ کلف ہال کے تحریر کردہ آٹھ ناولوں میں سے ”تنہائی کا کنواں“ نامی ناول نے سب سے زیادہ شہرت اس لیے حاصل کی کہ بقول شخصے یہ ناول نسوانی ہم جنسیت (lesbianism) کے متنازعہ موضوع پر جنی تھا۔ ناول میں مصنفہ نے نسوانی ہم جنسیت کو ایک قدرتی تاثر میں دیکھنے کی درخواست کرتے ہوئے اس موضوع سے رواداری برتنے کا مشورہ دیا تھا۔

ناول کا مسودہ جب اشاعت کے لیے روانہ کیا گیا تو تین ناشرین نے اسے رد کر دیا تھا جب کہ جو تھمن کیپ نامی ناشر نے اسے تہارتی سطح پر منفعت بخش خیال کرتے ہوئے ۲۷ جولائی ۱۹۲۸ کو اس کی ۱۵۰۰ کاپیاں شائع کیں اور اس کی قیمت ایک اوسط ناول کی قیمت سے دو گنی مقرر کی تاکہ سنسنی خیزی کے مٹلاشی قارئین کی توجہ اس ناول پر مرکوز ہو سکے اور یوں معاشرے میں اس ناول کے خلاف پابندی کی تحریک شروع نہ ہو۔

ناول کی اشاعت کے بعد اس پر مختلف آرا سامنے آئیں۔ کچھ ناقدین نے اسے اکتادینے والی تبلیغ کے مترادف قرار دیا تو چند ایک نے ناول کی کمزور بحث و دینت کو نشانہ بنایا۔ اس کے باوجود ناقدین کی اکثریت نے ناول کے بنیادی موضوع کو اخلاص نیت کے ساتھ فنی طور پر برتے کی تحسین و تعریف کی۔ لیکن سب سے زیادہ سخت رد و حمل اخبار ”سنڈے ایکسپریس“ کے مدیر جیمس ڈگلس کی جانب سے سامنے آیا جو معاشرے میں اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے سرگرم عمل تھا۔

۱۹ اگست ۱۹۲۸ کے سنڈے ایکسپریس میں کیے گئے اپنے تبصرے بعنوان ”ایک کتاب - جسے ممنوع قرار دیا جانا چاہیے“ میں اس نے لکھا تھا: ”جس چاہے بدستی اور چالاک سے فنی خیالات کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے، وہ ایک بڑے اخلاقی خطرے کی نشانی ہے۔ سفاک معاشرے سے خارج شدہ افراد کی طرف سے جاری یہ ایک ایسا نکیل ہے جس میں اخلاقی انحطاط کو پرفریب باطنی تاویلات کے ذریعے عظمت و جھمکت کا

واقعہ کیا گیا ہے۔ بدکرداری پر خوشناجذبات کا پردہ ڈالتے ہوئے اس کا جواز یوں پیش کیا گیا ہے کہ ہم اس سے بچ نہیں سکتے۔ اس جبرے کے بعد ایک مہینوں میں جس ڈگلس نے اس ناول پر پابندی عائد کرنے کی تحریک شروع کر دی۔ اس کا کہنا تھا کہ معاشرے کو اس قسم کے آزاد خیال افراد کے نظریات و تصورات سے بچانا ضروری ہے، بالخصوص مکی عمر کے اذہان کو۔ ”میں ایک صحت مند لڑکے یا لڑکی کو یہ ناول دینے کے بجائے زہریلی دوا دے کر مار ڈالنا پسند کروں گا۔ عام زہر تو آدمی کے جسم کو مار ڈالتا ہے لیکن غیر اخلاقی نظریات کا زہر آدمی کی روح کو ہی ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔“

ڈگلس نے ناشرین کو مشورہ دیا کہ وہ اس کتاب کی اشاعت سے باز رہیں اور باز نہ آنے کی صورت میں وزارت داخلہ کو اس ضمن میں قدم اٹھانے کی ترغیب دلائی۔ ڈگلس کی خوش قسمتی سے وزارت داخلہ کے سربراہ اعلیٰ ایک ایسے قدم پرست برطانوی تھے، جنہوں نے اپنے دور وزارت میں شراب، جوا اور ناٹس کلبوں پر پابندی عائد کر دی تھی، صرف دو دن کے مطالعے کے بعد وزیر داخلہ ولیم جانسن ہکس نے اس ناول پر اپنا رد عمل ان الفاظ میں سنایا: ”یہ ناول معاشرے کے لیے انتہائی نقصان دہ ہے اور اگر اس کے ناشر جو ناٹمن کیپ رضا کارانہ طور پر ناول کی اشاعت سے دستبردار نہیں ہوتے ہیں تو ہمیں مجبوراً ان پر فوجداری کا مقدمہ دائر کرنا پڑے گا۔“

ناشر کیپ نے ناول کی اشاعت روکنے کا اعلان تو کیا مگر خفیہ طور سے اس کے حقوق بیس کے پیگاسس پریس کو lease پر فراہم کر دیے۔ پیگاسس پریس نے ناول کی ۲۵۰۰ کاپیاں برطانیہ کو روانہ کیں جنہیں وزیر داخلہ جانسن ہکس کے حکم پر ڈاک کی بندرگاہ پر روک لیا گیا لیکن پھر محکمہ کسٹمز کے سربراہ کو جب ناول میں کوئی خرابی نظر نہ آئی تو انہوں نے رکاوٹ اٹھالی۔ لیکن جیسے ہی یہ کتب ڈسٹری بیوٹر کے پاس پہنچیں ویسے ہی ناشر جو ناٹمن کیپ اور ڈسٹری بیوٹر لیو پاڈیل کو مقامی مجسٹریٹ کی عدالت میں حاضر ہونے کا حکم مل گیا۔

جو ناٹمن کیپ کے قانونی مشیر ہارولڈ رولینسن نے اس مقدمہ میں اپنے موکل کے موقف کو مضبوط بنانے کے لیے معاشرے کی مختلف معجزہ معروف ہستیوں کی مثبت و منفی آرا حاصل کر لیں جن میں ورجینا وولف، ہنری فورسٹر، جولین بکسلے، لارنس ہوسکین، ربنی جوزف فریڈرک جیسے نام شامل تھے۔ مگر چیف مجسٹریٹ سر چارلس ہارٹن نے کہا: ”جس موضوع پر فیصلہ دینے کا حق صرف عدالت کو حاصل ہے، میں نہیں سمجھتا کہ عوام کو ایسے موضوع پر اظہار رائے کی آزادی دی جاسکتی ہے۔“

دوسری طرف جب کیپ کے وکیل نے عدالت کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ خواتین کے درمیان جن تعلقات کا ناول میں ذکر ہے، وہ محض تخیلاتی پیداوار ہیں، تو جہاں ایک طرف جج نے واضح کیا کہ وہ اس ناول کا مطالعہ کر چکا ہے، تو دوسری طرف مصنفہ نے تہائی میں وکیل کو متنبہ کیا کہ وہ ایسی غلط بیانی سے باز رہے، کیوں کہ ناول میں نسوانی ہم جنسیت کا موضوع برتا نہیں گیا ہے۔ ہال کا کہنا تھا کہ اگر اس حقیقت کو دہرایا یا چھپایا گیا تو وہ خود عدالت میں اپنے ناول کے اس موضوع کے حق میں بیان دے گی۔

لٹری سے متعلق قانون ”ہیکن شٹ“ کے زیرِ بحث جج ہارٹن نے فیصلہ دیا کہ ناول کی ادبی

حیثیت کا تعین غیر ضروری اس لیے ہے کہ بہترین ادبی انداز میں تحریر کی جانے والی کتاب بازاری انداز میں لکھی جانے والی کتاب سے کہیں زیادہ معزز ہوتی ہے۔ رچ نے کتاب پر پابندی کی تائید میں فیصلہ دیتے ہوئے مدعا علیہان کو عدالت کے اخراجات ادا کرنے کا بھی پابند کیا۔

امریکہ میں جب ناشر الفریڈ ناف نے برطانیہ میں ناول سے متعلق حالات کے مشاہدہ کے بعد اس کی اشاعت سے معذوری ظاہر کی تو جو ناخن کیپ نے ناول کے حقوق اس سے واپس لے کر پاسکل کو دیسی کے اشاعتی گھرانے کو دے دیے۔ لیکن ناول کی اشاعت کے بعد نیویارک پولیس نے اس کے ۸۶۵ نسخے فحش کتاب ہونے کے الزام میں ضبط کر لیے لیکن جب تک عدالت میں مقدمہ شروع کیا جاتا، ناول ایک لاکھ سے زیادہ کی تعداد میں فروخت ہو چکا تھا۔

گوکہ برطانیہ کی طرح نیویارک کی عدالت میں بھی ناول کو "سکسٹنٹ" کے پیمانے سے جانچنے کا معیار مقرر کیا گیا تھا، لیکن نیویارک کے قانون میں یہ بات بھی شامل تھی کہ کسی کتاب کی فحاشی کے اثرات کا جائزہ بچوں کے بجائے بالغوں کے ذیل میں لیا جاتا چاہیے اور کتاب کے ادبی معیار کو بھی مقدم رکھنا ضروری ہوگا۔ ۱۹ فروری ۱۹۲۹ کو اپنے عدالتی فیصلے میں جسٹریٹ ہائمن بھل نے ناول کی ادبی خصوصیت کو زیر غور لانے سے انکار کرتے ہوئے مقدمہ کو نیویارک کے خصوصی سیشن کورٹ کی جانب آگے بڑھا دیا۔ خصوصی سیشن کورٹ نے مکمل ناول کے نہایت محتاط مطالعے کے بعد اسے ہر قسم کے الزام سے بری کر دیا اور واضح کیا کہ یہ ناول ہر چند کہ ایک حساس سماجی مسئلے پر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس نے کسی بھی قانون کی خلاف ورزی نہیں کی ہے۔ اسی طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا کے محکمہ کسٹمز کی عدالت نے فیصلہ دیا کہ ناول کے کسی ایک لفظ، جملے، فقرے یا پیرا گراف سے غیر اخلاقی جارحیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔

ریڈ کلف ہال کی وفات کے تین سال بعد ۱۹۳۶ میں ونڈل پریس کے ایک ذمہ دار نے جب وزارت داخلہ کے قانونی مشیر سے ناول کی دوبارہ اشاعت کے لیے اجازت طلب کی تو داخلہ سیکرٹری جیمس شوٹرائیڈی نے متنبہ کیا کہ دوبارہ اشاعت پر ناشر کو مقدمہ کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ تاہم ۱۹۳۹ میں فالکن پریس نے کسی قانونی رکاوٹ کے بغیر ناول کی اشاعت عمل میں لائی اور اس کے بعد سے ناول مسلسل اشاعت پذیر ہوتا رہا حتیٰ کہ ۱۹۶۰ کے دوران صرف امریکا میں اس کے ایک لاکھ سے زائد نسخے طبع ہوئے اور ۱۴ زبانوں میں ناول کا ترجمہ عمل میں آیا۔

۱۹۷۳ میں فلمیئر نے ماضی کے تنازعات اور مقدمات کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں حیرت ہے کہ کس طرح ایک معصوم سے ناول کا اسکیڈنڈل بنایا گیا۔ واضح رہے کہ یہی ناول ۱۹۷۳ میں بی بی سی پر بھی پڑھا کر سنایا گیا۔

(۷) منطقہ سرطان / ہنری ملر (۱۹۳۳) - The Tropic of Cancer

Henry Miller

امریکی ادیب اور مصور ہنری ملر (پ: ۱۸۹۱ء، م: ۱۹۸۰ء) کا ناول "منطقہ سرطان" The

[Tropic of Cancer] پہلی مرتبہ ۱۹۴۴ میں پیرس سے شائع ہوا تھا اور تین دہائیوں تک باضابطہ طور پر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی طرف سے ملک میں اس ناول کے داخلے پر پابندی عائد رہی۔ اس دوران کالج کے طلباء اس ناول کو باقاعدگی سے اسمگل کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ایک امریکی ناشر گروپریس نے ۱۹۶۴ میں اسے امریکا سے شائع کر دیا۔ ناول کے تقریباً دو ملین نسخے متحدہ تقسیم کاروں کو روانہ کیے گئے تھے جس میں سے تین چوتھا کی ملین نسخے ناشر کو واپس کر دیے گئے۔ وفاقی حکومت کی جانب سے ناول پر پابندی عائد نہ کرنے کے فیصلے کے باوجود کتاب فروخت کرنے والوں کو تقریباً ۴۰ نو ہداری مقدمات میں ملوث کیا گیا، حتیٰ کہ مقامی افراد نے کتاب کی فروخت سے رضا کارانہ طور پر دستبردار ہو جانے کی دھمکیاں بھی دیں۔

۱۹۵۰ میں امریکن سول لبرریز کے ڈائریکٹر ارنسٹ ہیج نے امریکا میں طر کے دونوں ناول (منطقہ سرطان اور The Tropic of Capricorn) درآمد کرنے کی کوشش کی جس پر محکمہ سنسور کے عہدیداروں نے کتابیں ضبط کر لیں۔ ہیج نے حکومت کے اس اقدام کے خلاف مقدمہ دائر کرتے ہوئے ہنری ملر کو ایک موثر قہ آور اور معتبر ادیب ثابت کرنے کے لیے ادب کے ناقدین سے تقریباً ۱۹ بیانات دونوں ناولوں کی تائید میں درج کروائے لیکن مقدمہ کے جج لوئی گڈمین نے ان بیانات کو قابل قبول نہیں مانا۔ جج کا کہنا تھا کہ: ”میری رائے میں دونوں کتب میں فیثی کا اثر غالب ہے۔ دونوں کتابوں میں ایسے طویل فقرے ہیں جو عریاں اور فحش خیالات سے لبریز اور نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کا باعث بنتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کچھ ایوب کی ادبی قدر و قیمت ہو مگر ان فحش حصوں کی یقیناً کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے اور نہ ہی یہ فحش چیز اگر ارف، ناول کے ادبی حصوں سے کوئی خاص مطابقت رکھتے ہیں۔“

۱۹۵۱ تک بھی یہ مقدمہ کسی حیوری کے بغیر جج لوئی گڈمین کی صدارت میں جاری رہا اور ہیج کی جانب سے ناول کی امتیازی ادبی خصوصیات پر مبنی ادبی ناقدین کے جائزوں کو پیش کیے جانے کے باوجود جج نے دونوں ناولوں کی مذمت کرتے ہوئے ان کے خلاف اپنا فیصلہ یوں سنایا: ”جنسی اعضا کا واضح بیان اور جنسی افعال کے طور طریقوں اور تجربات کی طویل ترین وضاحت بذات خود شہوت رسانی کی تعریف میں داخل ہے۔ ناول کے یہ حصے اتنے فحش ہیں کہ اگر انھیں اس فیصلے میں بطور حوالہ یا اقتباس حاشیے میں درج کیا جائے تو خود یہ فیصلہ بھی فحش قرار پاسکتا ہے۔ ناول کے کچھ حصے جن میں عورتوں کے جنسی اعضا اور ان کے افعال کا بیان ہے، اس قدر معیوب ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے کوئی بھی عام قاری ذہنی کوفت میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ اگر ایسے ادب کو درآمد کیا جائے تو پھر یہ امر ہمارے مستحکم خاندانی معاشرتی اقدار اور انسانی تشخص کی عظمت کے زوال کا سبب بنے گا۔“

تاہم ہیج نے دوبارہ اکتوبر ۱۹۵۳ میں امریکا کی ایک ہشتی عدالت میں اپیل کی لیکن ”ہیج بمقابلہ حکومت امریکا“ کے اس مقدمہ میں دونوں ناولوں کو مستند طور پر ”فحش“ ہی قرار دیا گیا۔ ہشتی عدالت کے جج کی اسٹینلس کا بیان تھا کہ دونوں ناول ناقابل اشاعت اور اخلاقی طور پر دیوالیہ خصوصیات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ جمہوی طور پر کوئی ادبی شناخت رکھنے سے بھی قاصر ہیں۔ ۱۹۶۲ سے ۱۹۶۴ کے دوران پانچ امریکی

ریاستوں کنکٹی کٹ، فلوریڈا، الی نوئے، جونسووانیا اور نیویارک نے ”منطقہ سرطان“ کو ختم قرار دیا تھا، جب کہ تین دیگر امریکی ریاستیں کیلی فورنیا، میساچوسٹس اور وسکونسن نے اسے ”غیر ختم“ قرار دیا۔ بالآخر ۲۲ جون ۱۹۶۳ کو امریکی سپریم کورٹ نے ”گرود پریس بمقابل ریاست فلوریڈا“ والے مقدمہ میں ریاستی حکومت کے سابقہ فیصلے کو رد کرتے ہوئے ناول ”منطقہ سرطان“ پر دائر کردہ فحاشی کے الزام کو ختم کر ڈالا۔ جسٹس ولیم بریٹان نے بیان دیا کہ: ”جنسیت پر مشتمل وہ مواد جو ادبی یا سائنسی یا فنکارانہ اقدار پر حاوی خیال کرتے ہوئے سماجی اہمیت کو اجاگر کرتا ہو، اس پر نہ تو فحاشی کا الزام عائد کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اسے آئینی تحفظ کی خلاف ورزی یاد رکھنا چاہئے گا۔“

(۸) طاقت و عظمت / گراہم گرین (۱۹۴۰) - The Power and Glory

Graham Green

برطانوی ادیب و نقاد گراہم گرین (پ: ۱۹۰۴ء، م: ۱۹۹۱ء) کے اس ناول کا عنوان دراصل اس دعا کے آخری الفاظ سے مستعار ہے جو گر جاک کی مناجات میں دہرائے جاتے ہیں۔ یہ ناول امریکہ میں بھی ”پریچ رائے (The Labyrinthine Ways)“ کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اور ٹائم میگزین نے ۲۰۰۵ میں سن ۱۹۲۳ کے سو بہترین ناولوں میں اس کو بھی شمار کیا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال ۱۹۳۰ کے دوران میکسیکو میں جاری رومن کیتھولک چرچ اور جاگیردارانہ نظام کے درمیان کی کشمکش ہے۔ یہ ناول پیشینانی اور توبہ کے جذبوں سے معمور، تقدیس و عظمت کا وقار حاصل کرنے والے رومن کیتھولک چرچ کے ایک ایسے پادری کی کہانی کو بیان کرتا ہے جسے پورے ناول میں کہیں کوئی نام نہیں دیا گیا ہے۔

۱۹۴۹ میں جب ایک کیتھولک ناشرین زمرہ نے اس ناول کے جرمن ترجمہ کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تب فرانس میں اس موضوع پر تنازع اٹھ کھڑا ہوا اور ایک سوئس پادری نے کلیسا سے اس معاملے میں مداخلت کی اپیل کی۔ پھر یہ تنازع آہستہ آہستہ اس حد تک آگے بڑھا کہ سارا یورپ ہی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ بالآخر اپریل ۱۹۵۳ میں رومی سلطنت نے دو ناقدین کو مقرر کیا کہ وہ اس ناول کا مفصل جائزہ لیں۔

پہلے تجزیہ نگار نے اطالوی زبان میں تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ اس کے لیے یہ کتاب ایک صدمہ کے برابر ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے برہمی یا غیض و غضب کے بجائے غم و اندہ اور تاسف کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ناول کچھ ایسے عجیب و غریب تناقضات سے آراستہ ہے کہ یہ عصر حاضر کے تہذیب و تمدن میں چینیے والے ایک شکستہ ذہن متذبذب اور مضطرب شخص کی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ گو کہ ناول کے عنوان سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب خدا کی قوت و عظمت کو بیان کرے گی لیکن قنوطیت میں ڈوبی یہ ایک ایسی بنجر زمین ہے جس میں غیر مہذب یا غیر صالح شادی شدہ راہبوں کی غلط کاریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس بنا پر اسے کوئی ادبی شاہکار قرار دینے میں ہمیں تردد ہے۔ کتاب پر پابندی یا اسے ہدف ملامت بنانے کا مشورہ درست نہیں ہو سکتا، کیوں کہ ایسی حرکت مصنف کی شہرت کو متاثر کرے گی، لہذا بہتر ہوگا کہ گراہم گرین کو اس کے علاقائی مذہبی رجحان فصاحت کریں اور نیکیوں کی ترغیب دلاتے ہوئے ایسی کتب لکھنے کی طرف توجہ دلائیں

جن سے اس ناول کے غلط اثرات کا ازالہ ہو سکے۔

لاٹینی زبان میں تحریر کردہ دوسرے تجزیہ نگار کا تجزیہ بھی پہلے تجزیہ نگار کی موافقت میں تحریر کیا گیا۔ دونوں تجزیہ نگاروں نے اس بات کا اعتراف ضرور کیا تھا کہ گراہم گرین برطانیہ کا صف اول کا ایسا ناول نگار ہے جس نے پرنسٹن مذہب سے دامن چھڑا کر کیتھولک مذہب میں پناہ لی تھی۔ لہذا نرم سے نرم انداز میں یہ کہا گیا کہ گراہم گرین کو اس قسم کا لٹریچر تحریر کرنے سے منع کیا جانا چاہیے جس سے ایک سچے مذہب (کیتھولک میسائیت) کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو۔ ضروری ہے کہ مستقبل کی اپنی تحریروں میں وہ دوراندیشی سے کام لے۔

دلچسپ بات یہ رہی کہ یکم اکتوبر ۱۹۵۳ کو کلیسا کے رہنماؤں کو ایک خفیہ احتجاجی خط روانہ کیا گیا جو مقدس کلیسا کے سکریٹری کے نام معنون تھا۔ ”کچھ سال قبل مجھے ایک ایسا ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کے مطالعے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے ایک پادری نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ عصر حاضر کے رومالوی ادب کا ایک اہم شاہکار ہے۔ اور یقیناً وہ (ناول طاقت و عظمت) ایک ادبی شاہکار ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ کس طرح اس کتاب کو ایک ”صدمہ“ کے مترادف قرار دیا گیا ہے، حالاں کہ مجھے لگتا ہے کہ ناول کی ادبی خصوصیت اور امتیاز کے احساس کے فقدان کے سبب ایسا تبصرہ کیا گیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ایک عام قاری مطالعے کے بعد رہبانیت کی مذمت نہیں بلکہ اس کی تعریف پر ہی مجبور ہوگا۔ لہذا میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ اس ناول پر کوئی منفی رائے قبول کرنے کے بجائے کسی اور ماہر نقاد کی رائے لی جائے، کیوں کہ مصنف اور خود ناول اب دنیا بھر میں اپنی ایک شناخت قائم کر چکا ہے۔“ یہ رائے خود وٹیکن کے اس عہدیدار کی وانی بات متا موٹینی کی تھی جو بعد میں ۱۹۶۳ میں پوپ پال ششم کے عہد سے پرفاخر ہوا۔

موٹینی کی تجویز پر گراہم گرین کا یہ ناول ایک معروف پادری گئوچے ڈی لوکا کے پاس بھیجا گیا۔ ۳۰ نومبر کو ڈی لوکا نے اپنا تجزیہ مقدس کلیسا کو یوں روانہ کیا ”ماہرین کی رائے کے مطابق گراہم گرین اور ایولین واکر ہمارے عہد کے دو ایسے معروف ناول نگار ہیں جس پر کیتھولک قوم کو بجا فخر ہونا چاہیے، کیوں کہ وہ ایک ایسے ملک میں رہے ہیں جہاں پرنسٹن تہذیب و ثقافت کا غلبہ ہے۔ ان کی وابستہ کا معیار عام پادری یا ناخواندہ قاری یا پیشہ ورا فرد کی طرح نہیں ہے بلکہ معاصر دنیا کے اس اعلیٰ دانشور طبقہ سے ان کا تعلق ہے جو معاشرے پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ تو الی وادور رسوائی کا معاملہ ہے اور نہ ہی اس ناول کا تعلق علمائے دین یا اخلاق باختہ بدچلن افراد سے ہے بلکہ یہ معاملہ ایسے عظیم ادیبوں سے متعلق ہے جو بچوں کی طرح کبھی سادہ لوح دکھائی دیتے ہیں تو کبھی ڈھیٹ اور ضدی طبیعت کے۔ ان ادیبوں کو برا بھلا کہنا یا ان پر لعنت و غلامت کرنا ایک معنوں میں خود ہماری عزت و وقار کے لیے ایک دردناک دھچکے کے مترادف ہے۔ آج کے زمانے میں اس طرح کے عظیم ادیب انسانیت کی رہنمائی کا سبب ہیں جس پر ہمیں خدا کا مشکور ہونا چاہیے، کیوں کہ ایک ایسا ہی ادیب اس نے ہمارے درمیاں بھیجا، خواہ وہ ہمارے لیے کتنا تکلیف دہ ہی کیوں نہ ہو۔ گراہم گرین کے معاملے میں جب ہمیں اس کا لہجہ سخت اور ترش محسوس ہوتا ہے تو یہ دراصل اس بات کا اعلان ہے کہ

سخت دل لوگوں کو گناہ کی سنگینی کا احساس دلاتے ہوئے خدا کے وجود کا ادراک کرانا کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔۔۔
 لیکن اس تجزیے کی وصولی سے قبل ہی مقدس کلیسا نے اپنا خلقی فیصلہ انوہبر کو گراہم گرین کے پاس بھیج دیا تھا جس میں درج تھا کہ "آپ کیتھولک نقطہ نظر کے تحت اپنی تصانیف میں تعمیری سوچ کو پروان چڑھائیں اور اپنے ناول طاقت و عظمت میں مناسب رد و بدل کیے بغیر نہ اس کی دوبارہ اشاعت عمل میں لائیں اور نہ ہی اس کا کوئی ترجمہ شائع کیا جائے۔" اس کے جواب میں گراہم گرین نے مقدس کلیسا کو نہایت مودبانہ انداز میں ایک خط یوں تحریر کیا: "میں نہایت ادب کے ساتھ چند حقائق آپ کی نظروں میں لانا چاہتا ہوں۔ مقدس کلیسا کی جانب سے ۱۶ نومبر ۱۹۵۳ کو تحریر کیا گیا ایک فیصلہ مجھے ۹ اپریل ۱۹۵۴ کو وصول ہوا۔ تاخیر کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ میں لندن سے باہر تھا۔ میں نہایت اصرار کے ساتھ یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ اپنی پوری عمر میں میں نے کوئی لمحہ ایسا نہیں گزارا جب کیتھولک عیسائی طبقے کے پادریوں کے ساتھ اپنے قلبی تعلق کو محسوس نہ کیا ہو۔ میں واضح طور پر حکومت پائیز دوازدہم [Pius XII] کی اعلیٰ روحانی خصوصیات سے متاثر ہوں اور آپ جانتے ہیں کہ میں نے ۱۹۵۰ کے مقدس سال میں خصوصی سامع کا اعزاز بھی حاصل کیا تھا۔ لہذا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب میرے ناول طاقت و عظمت پر مقدس کلیسا کی جانب سے نقد و اعتراض کیا گیا تو میری پریشانی کا کیا حال ہوا ہوگا؟ حالانکہ اس ناول کا مقصد شعائر مقدسہ کی طاقت کے مقابلے میں مقدس کلیسا کو بتانے دوام عطا کرنا تھا اور ساتھ ہی ساتھ کیونٹ ریاست کی دنیاوی طاقت کو عارضی حیثیت میں جتنا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب آج سے ۱۴ سال پہلے شائع کی گئی تھی اور اب اس کے حقوق میرے ہاتھوں سے نکل کر مختلف ممالک کے ناشرین کے پاس جا چکے ہیں۔ ان سب کے نام اور پتے میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں آج بھی آپ کا عاجز اور وفا شعار خادم ہوں۔ گراہم گرین"

اس خط کے تحریر کیے جانے کے تین ہفتوں بعد مقدس کلیسا نے معذرت کے ساتھ گراہم گرین کے ناول "طاقت اور عظمت" پر اپنی تنقید اور اعتراض کو واپس لے لیا۔

(۹) لولیتا / ولادیمیر نابوکوف (۱۹۵۵) Lolita - Vladimir Nabokov

روس کے ہمد لسانی ادیب و شاعر ولادیمیر نابوکوف (پ. ۱۸۹۹ م، ۱۹۷۷ء) کا ۱۹۵۵ میں تحریر کردہ ناول "لولیتا" اس کے اہم اور مقبول ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ البرٹ برونی کی ماڈرن لائبریری (امریکا) کی طرف سے جب بیسویں صدی کے ۱۰۰ بہترین ناولوں کا انتخاب کیا گیا تو "لولیتا" نے اس فہرست میں چوتھا مقام حاصل کیا۔ لولیتا جو سب سے پہلے انگریزی میں تحریر کی گئی، لنرڈ کے ایک ادیب عمر متھن پر ویفسر کی داستان حیات تھی جو اپنی ۱۲ سالہ سوتیلی بیٹی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرتا ہے۔ "لولیتا" ورسل پر ویفسر کی جانب سے اپنی معشوقہ کو دی گئی عرفیت ہے۔ نابوکوف کی ساری کوشش یہی رہی تھی کہ ایک نامعلوم مصنف کے طور پر اس ناول کو بین الاقوامی سطح پر شائع کیا جائے تاکہ نیو یارک کی کارنیل یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر، اس کے باوقار عہدے پر کوئی حرف نہ آئے لیکن نابوکوف کے نمائندے کو ہر جگہ ناکامی کا

سامنا کرنا چاہا۔ کچھ امریکی تاثرین نے ناول کے موضوع کو ہانکلیہ مسترد کر دیا تو دوسروں نے معنی خیز خاموشی اختیار کی۔ پیٹنگٹن گروپ کے معروف اشاعتی ادارہ "کنگ پریس" کے پاسکل کو ویسی نے اپنے تجزیے کے مطابق دعویٰ کیا کہ: "اس ناول کی اشاعت کے بعد قارئین کی ایک کثیر تعداد سے ایک فحش ناول ہی قرار دے سکتی ہے"۔ جب کہ نیویارک ہی کے ایک دوسرے اشاعتی ادارے "نیو ڈائریکشنس" کے جیمس لالین نے اسے مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ متنبہ بھی کیا کہ ناول کی اشاعت کے بعد مصنف اور ناشر دونوں کو سخت فحش رد عمل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ جیمس لالین نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اس ناول کو فرانس سے شائع کروایا جائے۔ اس کے باوجود تابوکوف نے ہارٹس مانی اور ناول کا مسودہ فرار پبلشنگ کمپنی (نیویارک) اور ڈبل ڈی پبلشرز (نیویارک) کو روانہ کیا، جسے دونوں اشاعتی اداروں نے مسترد کر دیا۔ آخر کار تابوکوف کا نمائندہ جب مسودے کو اولیپیا پریس (پیرس) لے گیا تو اولیپیا پریس والوں نے ۱۹۵۵ میں اس ناول کو دو جلدوں میں شائع کیا۔ جیسے ہی ناول شائع ہوا، اس پر غیر مہذب اور فحش ہونے کا الزام عائد کر دیا گیا لیکن تابوکوف نے اس الزام کو مسترد کرتے ہوئے اسے ایک طریب ناول قرار دیا۔

حکومت فرانس نے دسمبر ۱۹۵۶ میں اس ناول پر پابندی عائد کر دی، جس پر اولیپیا پریس کے مالک ماوریس گرو دیاس نے اس پابندی کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے تابوکوف سے تعاون طلب کیا لیکن تابوکوف کا ایک سٹری جواب تھا "اس پابندی کے خلاف میری طرف سے اخلاقی دفاع بس یہی ناول ہے!" حالانکہ بعد میں تابوکوف نے ایک تفصیلی دفاعی مضمون تحریر کیا جو بطور ضمیمہ ناول کے امریکی ایڈیشن میں شامل کیا گیا تھا۔ تابوکوف کی طرف سے اس دفاع کا لب لہاب یہ تھا کہ "قارئین ناول کے اصل مقصود کو سمجھنے سے معذور رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اشارے کنایوں میں جسمانی تعلقات کا اظہار ہوا ہے لیکن بہر حال پڑھنے والے نہ تو کوئی بچے ہیں، نہ ناخواندہ اور کم عمر لڑکا کارلو جو ان میں اور نہ ہی انگریزی پبلک اسکولوں کے ایسے نا تجربہ کار اسکولی طلباء ہیں جو غیر سنسر شدہ کتب کے مواد کو سمجھنے اور برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔"

اولیپیا پریس نے پیرس کے ایڈیٹر مسٹر فریوئل میں ۱۹۵۷ میں دائر کیے گئے مقدمہ میں جب نفع حاصل کی تو جنوری ۱۹۵۸ میں "لولیٹا" کو لڑائی کے لیے دوبارہ پیش کیا گیا۔ لیکن بد قسمتی سے اس وقت کی مقامی حکومت کے انہدام کے بعد جنرل چارلس نے اقتدار حاصل کیا تو دسمبر ۱۹۵۸ میں وزیر داخلہ کی اپیل پر فرانس کی سب سے بااقتدار عدلیہ نے ناول پر دوبارہ ایسی پابندی عائد کر دی کہ اس کے خلاف کوئی اپیل بھی نہ کی جاسکے۔ لیکن پھر یہ ہوا کہ فرانس ہی کے ایک معتبر اشاعتی ادارہ گالی مارڈ نے "لولیٹا" کو فرانسیسی زبان میں منتقل کر کے اپریل ۱۹۵۹ میں شائع کیا۔ اس واقعے نے اولیپیا پریس کو دوبارہ عدالتی کیس داخل کرنے پر مجبور کیا اور یوں اولیپیا پریس نے فرانسیسی حکومت پر دہرے معیار کا الزام (فرانسیسی زبان کے ایڈیشن کی اجازت اور انگریزی زبان کے ایڈیشن پر پابندی) عائد کرتے ہوئے کہا کہ شہریوں کے مساواتی حقوق کی اس طرح پامالی کی گئی ہے۔ بالآخر انگریزی ایڈیشن کو بھی ستمبر ۱۹۵۹ میں فروخت کرنے کی اجازت حاصل ہو گئی۔

برطانوی محکمہ کسٹمز نے "لولیٹا" پر اسی سال ۱۹۵۵ء میں پابندی عائد کی جس سال معروف ادیب گراہم گرین (مصنف "پاور، اینڈ گلوری") نے روزنامہ سنڈے ٹائمز میں "لولیٹا" کو سال کی اپنی تین پسندیدہ ترین کتب میں شامل بتایا۔ جس پر سخت رد عمل ظاہر کرتے ہوئے معروف صحافی جان گورڈن نے "لولیٹا" پر یوں تبصرہ کیا کہ اس ناول کو بغیر کسی شک و شبہ کے، گھٹیا، گھناؤنا اور فحش نگاری کی اعلیٰ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ بے شمار برطانوی ناشرین اس کے حقوق خریدنے کے آرزو مند تھے، لیکن انھیں فحش نگاری کی اشاعت سے متعلق اس قانون کے لاگو ہونے کا بھی انتظار تھا جس کے مطابق اگر کسی کتاب پر مقدمہ چلایا جائے تو اس پر کسی فیصلے سے قبل اس کی ادبی حیثیت کو بھی مد نظر رکھا جانا ضروری امر ہوگا۔ اگرچہ عوامی مبصرین کا اصرار تھا کہ اگر اس ناول پر ذرا سا بھی شبہ ہو کہ اس کے ذریعے کسی ایک بھی نوعمر لڑکی کو گناہ کی ترغیب مل سکتی ہے تو ایسے ناول کو انگلینڈ سے شائع کرنے پر پابندی لگائی جانی چاہیے۔ برطانوی پارلیمنٹ کے قدامت پسند اراکین نے رکن پارلیمنٹ ٹامبل کلوٹن پر زور دیا کہ وہ بحیثیت پبلشر ناول کو شائع کرنے سے باز رہیں ورنہ ان کی اپنی سیاسی جماعت کا عمومی تاثر خراب ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی ناول کے سبب رکن پارلیمنٹ ٹامبل کلوٹن دوسری بار کے الیکشن میں شکست سے دوچار ہوئے۔

برطانوی مورتحال کے عین برعکس امر کی محکمہ کسٹمز نے "لولیٹا" کو قابل اعتراض نہیں گردانا اور فروری ۱۹۵۷ء میں اسے اپنے ملک میں قانونی طور سے درآء مد کرنے کی اجازت دے ڈالی۔ ہر چند کہ فرانس نے اپنے ملک سے "لولیٹا" کو برآء کرنا قانوناً ممنوع قرار دیا تھا لیکن جن لوگوں نے اس ناول کو امریکا اسٹاک کیا، وہ قانونی طور سے امریکہ میں ناول کو درآء مد کرنے کے مجاز ٹھہرے۔ کسٹمز حکام کی اجازت کے باوجود امریکی ناشرین اسے اپنے ہاں شائع کرنے کے تعلق سے ہچکاہٹ کا شکار رہے لیکن پھر بھی ۱۹۵۸ء میں جی۔ پی۔ پوتام کے فرزند ان نے اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھانے کی جرأت دکھائی۔ بہر حال اگلے سال ۱۹۵۹ء میں اس ناول پر سے برطانیہ اور فرانس نے پابندی، ٹھالی لیکن اس کے باوجود امریکی ریاست سنسٹا کی پبلک لائبریری کے عہدیداران نے اسے اپنی لائبریری میں شامل کرنے سے معذوری کا اظہار کیا۔ لائبریری ڈائرکٹر کا کہنا تھا کہ ان کے نزدیک ناول کا فحش موضوع قارئین کو گمراہی کی جانب دھکیل سکتا ہے۔

۱۹۵۹ء میں "لولیٹا" پر ارجنٹائن میں بھی غیر اخلاقی انتشار پسندی کے الزام کے ساتھ پابندی عائد کی گئی تھی۔ جب کہ جنوبی افریقہ میں ۱۹۷۴ء میں فحش نگاری کے زیر الزام پابندی لگائی گئی، بعد ازاں قوی اشاعتی ڈائرکٹوریٹ نے ۱۹۸۲ء میں "لولیٹا" کی اشاعت کی عام اجازت دے ڈالی تھی۔

نیوزی لینڈ کی وزارت نے ۱۹۶۰ء میں ۱۹۱۳ء کے کسٹمز قوانین کے تحت "لولیٹا" کو اپنے ملک میں درآء مد کرنے پر پابندی عائد کر دی تھی، جس کا مقابلہ کرنے کی خاطر کونسل برائے شہری آزادی نے ناول کے چھ نسخے درآء مد کیے اور سپریم کورٹ میں اس پابندی کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا۔ عدالت کے ججوں نے مشاہدہ کیا کہ نیوزی لینڈ کا محکمہ کسٹمز کچھ ایسی کتابوں کو درآء مد کرنے کی اجازت دیتا ہے جو چند مخصوص طبقہ جات یا کچھ مخصوص شخصیات کے مطالعے میں آئیں، لہذا اسی بنیاد پر ججوں کو یہ فیصلہ دینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی

کہ تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے "لولیٹا" کو درآمد کرنے کی اجازت دی جاسکتی ہے۔ جسٹس جین نے اپنے فیصلے میں یہ بھی کہا کہ اس ناول کا بنیادی مقصد فحاشی کا فروغ نہیں ہے۔

(۱۰) برہنہ ظہرانہ/ولیم برف (۱۹۵۹) - Naked Lunch

William Burroughs

امریکی ناول نگار اور شاعر ولیم برف (پ: ۱۹۱۳ء، م: ۱۹۹۷ء) کے اس ناول کو تاریخی اعتبار سے یہ اعزاز حاصل ہے کہ فحش قرار دیا جانے والا یہ آخری ناول تھا جو امریکہ میں عدالتی کارروائی کا شکار ہوا۔

۱۹۶۳ء میں امریکی کسٹم ہمدیداروں نے ۱۹۳۰ء کے میرف ایکٹ کے زیرِ تحت اس ناول کی کاپیاں فحش مواد ہونے کے سبب ضبط کر لی تھیں۔ اگرچہ ۱۹۶۵ء کے اس انجیلز مقدمہ میں یہ ناول فحاشی کے مقدمہ سے بری الذمہ قرار دیا گیا تھا مگر اسی سال ہوسٹن کی عدالت میں اسے فحش قرار دیتے ہوئے انٹارنی جنرل نے ریپارک کیا کہ یہ ناول رومی کی نوکری میں جگہ پانے کا حقدار ہے۔

ناول کی معیاری ادبی حیثیت پر گواہی کے لیے معروف ادیبوں نارمن میلر، ایلین کنس برگ اور جان کیارڈی کو عدالت میں طلب کیا گیا تھا مگر جج یوجین ہڈسن ان کے دلائل سے مطمئن نہ ہو سکے اور اپنے فیصلے میں کہا کہ یہ ناول فحش اور غیر اخلاقی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی اقدار سے کھلاڑ کرتے ہوئے فحاشی کو فروغ دینے کا باعث بھی ہے۔ وکیل دفاع کی جانب سے اس دعویٰ کے باوجود کہ یہ ناول سماجی اور سائنسی قدروں کی اہمیت کا حامل ہے، جج ہڈسن نے ناول کو رومی کی نوکری کے قابل قرار دیتے ہوئے ناول نگار کو انفرادی طور پر کسی ذہنی بیماری کا شکار فرد بھی کہہ ڈالا۔

اکتوبر ۱۹۶۵ء کے دوران امریکی ریاست جیسٹس کی عدالت میں جب اپیل کی گئی تو عدالت نے تسلیم کیا کہ یہ ناول سخت جارحانہ مزاج کا حامل ہے اور خود اس کے مصنف نے قبول کیا ہے کہ اس کا ناول فحش، سفاک اور قابلِ نفرت مواد پر مشتمل ہے۔ اس کے باوجود عدالت نے معروف ادیب و ناقدین کے تبصروں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد ۷ جولائی ۱۹۶۶ء کو ناول کے حق میں سازگار فیصلہ سناتے ہوئے ناول کے فحش ہونے کا انکار کیا۔ عدالت نے ناول کی فروختگی کی اجازت تو دی مگر اس کے حق میں کی جانے والی اشتہار بازی کو ممنوع بھی قرار دے دیا۔ ●●

(وکی پیڈیا اور دیگر انٹرنیٹ ذرائع سے ماخوذ)

گزارش

زیر نظر شمارے کے تمام مشمولات پر آپ کو اختلاف کرنے کا حق حاصل ہے۔ آپ کی غیر جانب دارانہ اور غیر حقیقتاً رائے کے بغیر یہ مکالمہ اوجھڑا ہے۔ صرف اتنی گزارش ہے کہ آپ کے تاثرات مدلل ہوں کہ اختلاف برائے اختلاف سے کسی مسئلے کا حل ممکن نہیں ہے۔

پولیس

ریاست ہائے متحدہ نے ۱۹۳۱ کے ٹیرف ایکٹ، دلدھ ۳۰۵، قانون ریاست ہائے متحدہ، شق ۱۹، دلدھ ۱۳۰۵ کے ماتحت جمہور جوئس کی کتاب ”پولیس“ کے خلاف اس بنا پر ضبطی کا مطالبہ پیش کیا ہے کہ اس دفعہ کی رو سے یہ کتاب فحش ہے اور اس لیے ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں نہیں لائی جاسکتی، بلکہ قانوناً اسے ضبط کر کے بر باد کیا جاسکتا ہے۔ اس مطالبے کے ساتھ ایک اقرار نامہ بھی ہے جس کا ذکر بعد میں ہوگا۔

ضبطی کے حکم کا حق میں اور اس مقدمے کو خارج کر دینے کی تجویز کے خلاف ریاست ہائے متحدہ کی طرف سے سرکاری وکیل سیویل سی کول سن اور کولس ایلیس ہیں۔ مقدمے کو خارج کر دینے کی تجویز کے حق میں اور ضبطی کی تجویز کے خلاف مدعا علیہ ریڈم ہاؤس کی طرف سے میسرز گرین ہام دلف اور ارنسٹ وکیل ہیں جن کی نمائندگی مورس ایل ارنسٹ اور الیکز نڈر لینڈے کر رہے ہیں۔

مقدمے کو خارج کرنے کی تجویز منظور کی جاتی ہے اور نتیجہ کے طور پر ضبطی کا حکم صادر کرنے کی سرکاری تجویز کو رد کیا جاتا ہے۔ لہذا یہاں یہ حکم درج کیا جاتا ہے کہ مقدمہ بغیر جرح کے خارج کر دیا گیا۔ اس مقدمے میں اس اصول کی پیروی کی گئی ہے جو میں نے ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب ”ضبط تولیڈ“ ف ۵۱ (۲) ۵۲۵ (د) حوالے مقدمے کے ضمن میں پیش کی تھی۔ اس کی تفصیل یوں ہے: ”پولیس“ کی ضبطی کے متعلق مدعی علیہ کا جواب داخل ہو جانے کے بعد ریاست ہائے متحدہ کے سرکاری وکیل کے دفتر اور مدعی علیہ کے وکیلوں کے درمیان ایک اقرار نامہ ہوا جس کی شرائط یہ ہیں:

(۱) کتاب ”پولیس“ مقدمے کا حصہ سمجھی جائے اور اس میں شامل کر لی جائے۔ گویا یہ کتاب پوری کی پوری مقدمے کے ماتحت آتی ہے۔ (۲) فریقین جیوری کے ذریعہ مقدمے کے حق سے دستبردار ہوتے ہیں (۳) ہر فریق نے منظور کر لیا ہے کہ وہ اپنے حق میں فیصلہ صادر ہونے کی تجویز پیش کرے گا (۴) یہ تجویز پیش ہونے کے بعد عدالت قانونی مسائل اور دوسرے امور کے متعلق فیصلہ کر سکے گی اور ان کے متعلق عمومی حیثیت سے اپنی رائے دے سکے گی (۵) ان تجویزوں کے متعلق فیصلہ ہو جانے کے بعد عدالت کا فیصلہ اس طرح درج ہوگا گویا یہ فیصلہ باقاعدہ مقدمے کے بعد ہوا ہو۔ میرے خیال میں ایسی کتابوں کی ضبطی کے مقدمے کے لیے یہ طریق کار بہت مناسب ہے۔ یہ طریق کار خصوصاً موجودہ مقدمے کے لیے بہت کارآمد

ہے، کیوں کہ "پولیس" کی طوالت اور اسے پڑھنے کی دشواری کے پیش نظر جیوری کے ذریعے مقدمہ اگر ناممکن نہیں تو انتہائی غیر تسلی بخش ضرور ہوتا۔

(۲) میں نے "پولیس" ایک دلدادہ تو پاری پڑھی اور جن حصوں کی حکومت کو خاص طور سے شکایت ہے، انہیں کئی دفعہ پڑھا ہے۔ دراصل کئی ہفتوں سے میرا سارا فرصت کا وقت اسی مقدمے کے متعلق غور و خوض کرنے میں صرف ہو رہا ہے جس کے بارے میں فیصلہ دینے کا فرض میرے اوپر عائد ہوا ہے۔ "پولیس" کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جسے آسانی سے پڑھایا سمجھا جاسکے۔ لیکن اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس پر ٹھیک طرح غور کرنے کے لیے یہ بہتر ہوگا کہ بہت سی دوسری کتابیں بھی پڑھ لی جائیں جو اس کتاب کے خوش چینیوں میں ہیں۔ چنانچہ "پولیس" کا مطالعہ بڑا مشکل کام ہے۔

(۳) بہر حال، ادبی دنیا میں "پولیس" کی جو شہرت ہے، وہ اس بات کی متقاضی تھی کہ میں اس پر جتنا بھی وقت ضروری ہو، صرف کروں تاکہ مجھے اس مقصد کے متعلق پوری پوری تفسی ہو جائے جس کے ماتحت یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ کیوں کہ جب کسی کتاب پر قفس ہونے کا الزام لگایا جائے تو پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد عام محاورے کے مطابق عریاں نگاری تھا یا نہیں، یعنی یہ کتاب عریانی سے ناپا زائدہ افحاشے کی غرض سے لکھی گئی ہے یا نہیں؟ اگر ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ یہ کتاب عریاں نگاری کے تحت آتی ہے تو بس تحقیقات پوری ہو گئی اور کتاب کی مضبوطی لازمی ہے۔ مگر "پولیس" میں غیر معمولی صاف گوئی کے باوجود مجھے کہیں بھی شہوت پرستی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ چنانچہ میری رائے ہے کہ کتاب قفس نگاری کے ماتحت نہیں آتی۔

(۴) "پولیس" لکھتے ہوئے جوئس نے ایک بالکل نادر قسم کی ادبی صنف میں نہ سہی تو کم سے کم ایک نئی صنف میں سنجیدگی کے ساتھ ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے پچھلے متوسط طبقے کے کچھ لوگ لیے ہیں جو ۱۹۰۴ میں شہرِ وطن میں رہتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ بیان کرتا ہے کہ اس سال شروع جون میں ایک پتے روزمرہ کے کاروبار کے سلسلے میں شہر میں پھرتے ہوئے ان لوگوں نے کیا کیا کام کیے اور ساتھ ہی یہ بھی بتاتا ہے کہ ان میں سے کئی لوگ اس دوران کیا سوچتے رہے۔

میں تو سمجھتا ہوں کہ جوئس نے بڑی کامیابی کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ شعور کے پردے پر تاثرات اسی طرح جلدی جلدی بدلتے ہیں جیسے میر جین میں مناظر۔ یہ پردہ اس سختی کی طرح ہے جس پر بیک وقت نیچے اوپر دو تحریریں لکھی ہوں۔ ایک آدمی اپنے چاروں طرف جو حقیقی چیزیں دیکھتا ہے وہ بھی اس پردے میں نظر آتی ہیں اور ان کے ساتھ ہی ساتھ پچھلے تاثرات کے دھندلے دھندلے خاکے بھی جن میں کچھ تو حال ہی کے ہوتے ہیں اور کچھ تلامذہ خیال کی مدد سے لاشعور سے ابھر آتے ہیں۔ جوئس نے پہلے یہی عمل پیش کیا ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ جو کردار وہ پیش کر رہا ہے، اس کے افعال و اعمال اور اس زندگی پر ان میں سے ہر تاثر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ جوئس جو چیز پیش کرنی چاہتا ہے، وہ کچھ اس طرح کی ہے جیسے سینما کی فلم پر دو دفعہ یا ممکن ہو تو کئی دفعہ تصویریں چینی جائے جس میں اصلی منظر تو صاف ہوا اور پس منظر دکھائی

دیتا ہو مگر کچھ دھندلا سا اور مختلف درجوں میں فوکس سے باہر۔ اس قسم کا اثر مصوری والی تکنیک زیادہ اچھی طرح پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن جوئس نے یہ اثر لفظوں کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں ”پولیسس“ پڑھتے ہوئے آدمی کو جس ابہام اور مشکل پسندی سے سابقہ پڑتا ہے، اس کا بہت بڑا سبب یہی ہے اور اس سے کتاب کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے جس پر میں آگے چل کر غور کروں گا یعنی جوئس کا خلوص اور صحیح طور پر یہ دکھانے کی ایمان دارانہ کوشش کہ اس کے کرداروں کے دماغ کس طرح عمل کرتے ہیں۔

جوئس نے ”پولیسس“ میں جو تکنیک اختیار کی ہے، اگر وہ اس پر عمل کرنے میں پوری پوری ایمان داری نہ برتا تو نفسیاتی اعتبار سے نتیجہ گمراہ کن اور اس کے انتخاب کردہ تکنیک کے بالکل خلاف ہوتا۔ فن کے نقطہ نظر سے ایسا رویہ ناقابل معافی ہوتا۔ چونکہ جوئس نے اپنی تکنیک سے پوری وفاداری برتی ہے اور اس کے جو لازمی نتائج ہوتے ہیں، ان پر عمل کرنے سے نہیں گھبرایا بلکہ اس نے ایمان داری سے پوری پوری طرح یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کردار کن چیزوں کے بارے میں سوچ رہے ہیں، اسی لیے جوئس پر اتنے حملے ہوئے ہیں۔ اس کے مقصد کو اکثر غلط طور پر سمجھا گیا ہے اور اس کی غلط ترجمانی کی گئی ہے۔ اپنا مقصد حاصل کرنے کی ایمان دارانہ اور پر خلوص کوشش میں اسے اتفاق سے چھ ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے ہیں، جنہیں عام طور پر قحش سمجھا جاتا ہے اور اسی بنا پر وہ صورت حال پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے لوگ کہتے ہیں کہ اس کے کرداروں کے خیالات میں جنسیات کو بہت ہی زیادہ دخل ہے۔

جن لفظوں پر قحش ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے، وہ پرانے سکسن الفاظ ہیں جن سے تقریباً تمام مرد، بلکہ میں تو کہوں گا کہ بہت سی عورتیں بھی واقف ہیں۔ جن لوگوں کی جسمانی اور ذہنی زندگی جوئس بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے، وہ لوگ میرے خیال میں تو ایسے الفاظ عادی اور بالکل فطری طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک کرداروں کے دماغ میں بار بار جنس کا موضوع ابھر آنے کا تعلق ہے، یہ بات ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ جوئس کے کردار کیلٹ نسل کے ہیں اور یہ بہار کا زمانہ ہے۔ جوئس جیسی تکنیک استعمال کرتا ہے، اس سے لطف اٹھانا تو اپنے مذاق پر منحصر ہے جس کے متعلق بحث یا اختلاف رائے بیکار ہی چیز ہے لیکن اس تکنیک کو کسی اور تکنیک کے معیار سے پرکھنا تو مجھے بالکل مہمل بات معلوم ہوتی ہے۔ لہذا میری رائے ہے کہ ”پولیسس“ ایک ایمان دارانہ اور پر خلوص کتاب ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جن عقلی دلائل پر اس کتاب کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کے سامنے یہ اعتراضات بالکل نہیں ٹھہرتے۔

(۵) اس کے علاوہ اگر ہم اس پر غور کریں کہ جوئس نے اپنے سامنے جو مقصد رکھا تھا، وہ کتنا مشکل تھا مگر اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے، تو پتہ چلتا ہے کہ ”پولیسس“ جوئس کی ہنرمندی کا بڑا حیرت انگیز مظاہرہ ہے۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ ”پولیسس“ کوئی آسان کتاب نہیں ہے۔ کبھی تو بہت شاندار ہو جاتی ہے اور کبھی بالکل بے رنگ، کبھی تو آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے، کبھی بالکل معلق ہو جاتی ہے۔ اس میں بہت سی ایسی جگہیں ہیں جہاں مجھے گھن آنے لگتی ہے۔ حالاں کہ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں، اس کتاب میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنہیں عام طور سے گندا سمجھا جاتا ہے مگر مجھے اس میں کوئی ایسی چیز نہیں

ملتی جسے میں "فحش برائے فحش" سمجھ سکوں۔ جو اس اپنے پڑھنے والوں کے لیے جو تصویر بنانے کی کوشش کر رہا ہے اس میں کتاب کا ہر لفظ ایک لازمی جز کا علم رکھتا ہے۔ جیسے چٹی کاری میں ذرا ذرا سی تفصیل پرے نقش کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہے۔

جو اس جن لوگوں کا نقشہ سمجھ رہا ہے، ان سے اگر کوئی ملنا چاہے تو یہ اس کی مرضی ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی آدمی ان سے بالواسطہ بھی تعلق نہ رکھنا چاہے اور اس وجہ سے "پولیس" نہ پڑھنا چاہتا ہو، یہ بات سمجھ میں آتی ہے لیکن جب لفظوں کا ایسا حقیقی فن کار جیسا لوگس، بے شک و شبہ یورپ کے ایک شہر میں رہنے والے نچلے متوسط طبقے کی اصلی تصویر کھینچنا چاہے تو کیا امریکا کے لوگوں کے لیے یہ تصویر دیکھنا قانوناً ممنوع ہونا چاہیے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے محض یہ سمجھ لینا کافی نہیں ہے کہ جیسا میں ادھر کہہ چاہوں، جو اس نے "پولیس" اس مقصد کے ماتحت نہیں لکھی جسے عام طور سے فحش نگاری کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب جس مقصد سے لکھی گئی ہے، اس سے قطع نظر یہ معلوم کرنے کے لیے فی الجملہ اس کتاب کا اثر کیا ہوتا ہے، مجھے چاہیے کہ اسے ایک اور زیادہ معروضی معیار سے جانچوں۔

(۶) وہ قانون جس کے ماتحت یہ مقدمہ دائر کیا گیا ہے، جہاں تک اس وقت ہمارا تعلق ہے صرف غیر ملکوں سے ریاست ہائے متحدہ کے اندر کوئی "فحش کتاب" لانے کو مذہباً قرار دیتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے ٹیرف ایکٹ کی دفعہ ۳۰۵، ۱۹۵۱ء قانون ریاست ہائے متحدہ، دفعہ ۱۳۰۵، اس قسم کے معاملات سے متعلق قانون میں عام طور سے جو لڑائی اسامائے صفت پائے جاتے ہیں، وہ اس دفعہ میں کتابوں کے خلاف استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ چنانچہ مجھے یہ طے کرنا ہے کہ اس لفظ کی قانونی تعریف کی حدود میں "پولیس" فحش ہے یا نہیں؟ عدالت نے قانون کے اعتبار سے لفظ "فحش" کے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

"جس سے جنسی خواہشات کے حرکت میں آنے یا جنسی اعتبار سے ناپاک اور شہوت انگیز خیالات پیدا ہونے کا امکان ہو۔" ڈبلیو بنام ریاست ہائے متحدہ، ۱۶۵ یو ایس ۴۸۶، ۵۰۱ ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، سکی پے "ازوداجی محبت" ۲۸ ف (۲) ۸۲۱، ۸۲۳ ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، سکی پے "ضبط تولید" ۵۱ ف (۲) ۵۲۸، ۵۲۵ اور مقابلے کے لیے ڈاکٹر سارٹ بنام ریاست ہائے متحدہ ۲۷۲ یو ایس ۶۵۵، ۶۵۸، سنورنگن بنام ریاست ہائے متحدہ ۱۶ یو ایس ۴۳۶، ۴۵۰ ریاست ہائے متحدہ بنام ڈیوٹ ۳۹ ف (۲) ۵۶۸، ۵۶۳ ک، ک (۲) ہٹیل بنام وینڈلنگ، ۲۵۸ ف، ۲۵۱، ۲۵۳۔

ایک خاص کتاب ایسے جذبات اور خیالات پیدا کر سکتی ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ عدالت کی رائے کے ذریعے یہ دیکھ کر ہوگا کہ اوسط درجے کی جنسی جہلیں رکھنے والے آدمی پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے۔ ایسے آدمی پر جسے فرامیسی "معمولی قسم کی حیات رکھنے والا انسان" کہتے ہیں اور جس کی حیثیت قانونی تفتیش کی اس شاخ میں ایک فرضی عامل کی ہوتی ہے جسے عدالت خفیہ کے مقدموں میں "سمجھ بوجھ والے آدمی" کی حیثیت ہوتی ہے یا رجسٹری کے قانون میں ایما کے مسئلے کے متعلق "فن کے ماہر" کی۔ ایسے فرضی عامل کے استعمال میں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ جو آدمی ان چیزوں کے بارے میں فیصلہ کر رہا ہے وہ خواہ کتنا ہی غیر جانبدار کیوں نہ رہتا

چاہتا ہو مگر اس کے اندر یہ فطری رجحان ہوتا ہے کہ اس عامل کو اپنے ذاتی میلانات کا بہت زیادہ پابند بنا دے۔ یہاں میں نے کوشش کی ہے کہ اگر ممکن ہے تو اس خطرے سے بچوں اور اپنے عامل کو حتی الوسع معروضی بناؤں۔ اس کے لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے:

”پولیس“ کا جو پہلو زیر غور ہے، اس کے متعلق اپنا فیصلہ کر چکنے کے بعد میں نے اپنے تاثرات کا مقابلہ دو دوستوں کے تاثرات سے کیا جو میرے خیال میں ایسے معروضی عامل کی مندرجہ بالا شرائط پوری کرتے تھے۔ میں ان ادبی مشیروں سے الگ الگ ملے اور ان میں سے کسی کو بھی یہ معلوم نہیں تھا کہ میں دوسرے آدمی سے بھی مشورہ لے رہا ہوں۔ یہ دونوں ایسے آدمی ہیں کہ ادب اور زندگی دونوں کے بارے میں ان کی رائے کا بڑا احترام کرتا ہوں۔ ان دونوں نے ”پولیس“ پر مبنی تھی اور ان کا مقدمے سے ذرا بھی تعلق نہیں تھا۔ میں نے اپنے مشیروں کو یہ نہیں بتایا کہ میرا فیصلہ کیا ہے۔ میں نے انھیں قس کی قانونی تعریف بتادی اور دونوں سے الگ الگ پوچھا کہ اس تعریف کی حدود کے اندر آپ کے خیال میں ”پولیس“ قس ہے یا نہیں؟ میں نے یہ بات بڑی دلچسپی سے سنی کہ وہ دونوں میری رائے سے متفق تھے۔ یعنی یہ کہ اگر ”پولیس“ کو مجموعی طور سے پڑھیں، جیسے اس قسم کا فیصلہ کرنے کے لیے ہر کتاب کو پڑھنا چاہیے تو اس سے جنسی خواہشات یا شہوت انگیز خیالات نہیں بھڑکتے۔ بلکہ ”پولیس“ کا آخری اثر ان دونوں پر یہ مرتب ہوا کہ انھیں یہ کتاب مردوں اور عورتوں کی زندگی کی ذرا الٹا کس سی اور بڑی مؤثر تفسیر معلوم ہوئی۔

قانون کا تعلق صرف اوسط درجے کے آدمی سے ہے جو اپنے ہوش و حواس میں ہو۔ چنانچہ ”پولیس“ جیسی کتاب کے سلسلے میں قس نگاری کی صرف ایک ہی مناسب کسوٹی ہو سکتی ہے اور یہ وہی ہے جو میں نے بتائی ہے، کیوں کہ یہ کتاب انسانیت کے مشاہدے اور بیان کا ایک نیا ادبی اسلوب وضع کرنے کی سنجیدہ اور پر خلوص کوشش ہے۔

مجھے پورا احساس ہے کہ ”پولیس“ کے بعض حصے اتنے تند و تیز ہیں کہ اوسط درجے کے حساس آدمی سے برداشت نہیں ہو سکتے۔ مگر بہت طویل غور و خوض کے بعد میری رائے یہ ہے کہ گو بہت سی جگہ پڑھنے والے پر ”پولیس“ کا اثر کچھ کراہت انگیز تو ہوتا ہے، مگر شہوت انگیز کہیں بھی نہیں ہوتا۔ لہذا، ”پولیس“ ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں لائی جاسکتی ہے۔

جون، ایم ووڈز

ڈسٹرکٹ جج

(۶ دسمبر ۱۹۳۳ء)



[”روشنی کم تپش زیادہ“، علی اقبال، رائل پب کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

گوڈ زلزل ائیکر

مشہور امریکی ناول نگار اسکات کالڈ ویل کے ناول ”گوڈ زلزل ائیکر“ کی اشاعت کے پورے دو سال بعد نیویارک کی ”اخلاقی برائیوں کے انسداد کی انجمن“ نے وائسنگ پریس پر اس ناول کو شائع کرنے کے جرم میں مقدمہ چلایا۔ مقدمے کا چنا تھا کہ تمام امریکی پریس میں شور مچ گیا۔ ملک کے مشہور قلم کاروں نے ملک کے موثر جرائم میں انجمن کے اس اقدام کے خلاف احتجاج کے طور پر مراسلے، مقالے شائع کرانے شروع کیے اور جپ عدالت کی توجہ مضامین کی طرف دلائی گئی تو استغاثہ کے وکیل مسٹر سمز نے عدالت کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

”ہمیں ایسے معاملات سے پہلے بھی سابقہ پڑ چکا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا کسی فوجداری استغاثے کو فیصلہ کرنے کا حق ایسے جانب دار فریق کو ہے جو پریس میں شور مچا سکتا ہے اور جس کا مفاد عوام الناس کی بہبود سے قطعاً وابستہ نہیں ہے، یا پھر فیصلے کا حق ان عدالتوں کو ہے جو اس مطلب کے لیے بنائی گئی ہیں اور جو محض مصنفوں کے مطالبے ہی کی نہیں بلکہ سب کی برابر نمائندگی کرتی ہیں۔“

مسٹر سمز نے اس قبیل کے ایک اور مقدمے کے فیصلے میں فاضل جج کے ان ریمارکس کا حوالہ دیا: ”جس نگاری کا معاملہ متوازن دل و ذہانت کے آدمیوں کی رائے کے مطابق ہونا چاہیے، نہ کہ غیر متوازن دل و دماغ رکھنے والے آدمیوں کی رائے کے مطابق۔ اگر ان حالات میں قانون کو منضبط کرنے کی اجازت غیر معقول آدمی کو دے دی گئی تو نتائج بے حد افسوس ناک ہوں گے۔“ فاضل جج کے ان الفاظ کی ترجمانی کرتے ہوئے مسٹر سمز نے عدالت سے کہا: ”اگر ہم فاضل جج کے الفاظ و غیر متوازن دل و دماغ کے آدمیوں کی جگہ ایک لفظ یعنی ”مصنفین“ رکھ دیں تو یقیناً ان تمام مراسلوں، مقالوں اور مضمونوں کی، جو اس کتاب کے مصنف کے حق میں شائع ہوئے ہیں، پوری حقیقت کھل جائے گی۔“

مسٹر سمز کی اس ترجمانی پر نیویارک کی عدالت مذکورہ کے فاضل جج مسٹر ٹینمن گرین ہین نے اپنا فیصلہ دیتے ہوئے کہا: ”مسٹر سمز نے ملک کے ادبی اور تعلیمی حلقہ خیال کے رہنماؤں کی معقولیت کے ساتھ فیصلہ کرنے کی صلاحیت پر اعتراض کیا ہے، عدالت اس کی تائید نہیں کر سکتی۔ عدالت یہ یاد رکھنے سے انکار کرتی ہے کہ لوگوں کا اتنا بڑا اور نمائندہ گروہ کسی ایسی کتاب کی خواہ مخواہ صورت پر عمل سکتا ہے جس کی اہمیت اور

جس کے ادبی اوصاف پر وہ دل سے یقین نہیں رکھتا۔ عدالت کی صحیح اور پختہ رائے یہ ہے کہ ”غیر معتدل“ لوگوں کے اس گروہ میں کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کے تعین کی صلاحیت ان لوگوں سے کہیں بڑھ کر ہے جو کتاب کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے اس میں سے ادھر ادھر کے چند عریاں اقتباس نکالنے ہی کی استطاعت رکھتے ہیں۔“

”عدالت نے اس کتاب کو بڑے غور سے پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصنف حقیقت پسندانہ طریقے سے اس کتاب میں جنوبی ریاستوں کے ان پڑھ دیہاتی کاشت کار کسے کی طرز زندگی کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔ اس کتبے کی ایک لڑکی جنوب کے صنعتی قصبے کے کسی مزدور سے بیاہی گئی ہے، جہاں تمکا دینے اور اکتا دینے والی وہ قافی زندگی اور صنعتی قصبے کی زندگی میں باہمی تفاعل پیدا ہو جاتا ہے۔ گاؤں اور قصبے دونوں جگہ کے لوگ انتہائی مفلس اور تہذیب کے بالکل ابتدائی مدارج میں ہیں اور ترقی کے سامانوں سے محروم ہیں۔ اس لوگوں کی سرگرمیاں زیادہ تر جیسی قسم کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے سادہ فطرت لوگوں کا بہتان جذبہ ہر وقت سطح پر ہوتا ہے۔ جس طبقے کی کیفیت اس میں بیان کی گئی ہے، گو عدالت اس سے پوری طرح واقف نہیں، پھر بھی مصنف کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ عدالت کی اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ واقعے کو صحیح طور پر بیان نہیں کیا گیا۔ کتاب میں اس بات کی اندرونی شہادت موجود ہے کہ جنوب کے ایک طبقے کی زندگی کو سچائی اور دیانت داری کے ساتھ دکھانے کی غلصہ نہ کوشش کی گئی ہے۔ مصنف کا مقصد ایک نئی تصویر پیش کرنا تھا۔ ایسی تصویریں بعض ضروری تفصیلات کا آچانا لادبی امر ہے اور چونکہ ایسی تفصیلات کا گہرا تعلق زندگی کے جلیسی پہلو سے ہوتا ہے، اس لیے انھیں بہتان نہ صاف کوئی کے ساتھ بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے عدالت یہ حکم صادر نہیں کر سکتی کہ ایسی تصویریں سرے سے بنائی نہ جائیں۔ کرداروں کی زبان بلاشبہ بھدی اور گندی ہے مگر عدالت مصنف سے ان پڑھ اور غیر مہذب لوگوں کے متحہ میں شائستہ زبان ڈال دینے کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔

یہ چیز پوری طرح عیاں ہے کہ کتاب مجموعی حیثیت سے خوش نگاری پہنی نہیں ہے۔ یہ بھی عدالت کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اس بات کا فیصلہ کرے کہ آیا یہ کتاب ادب کی اہم چیز ہے۔ اس کے نزدیک کتاب کا موضوع ایک ادبی کاوش کے لیے جائز میدان ہے اور موضوع کے ساتھ مصنف کا سلوک بھی بالکل جائز ہے۔ عدالت کے لیے ضروری تھا کہ وہ تمام کتاب پر مجموعی حیثیت سے غور کرتی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے بعض حیرانگراف اپنی الگ حیثیت سے قابل اعتراض ہیں۔ اس معاملے میں اسی انجمن کے ایک اور قبیل کے مقدمے میں ایک فاضل جج کے یہاں کس کے مطابق ”کسی کتاب کے چند جہز اگر انہوں کے اقتباس سے پوری کتاب کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔“ ان کی جداگانہ اشاعت قانونی طور پر قابل گرفت ہو سکتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے آرٹسٹوں، چارسر، بوسکچو، بلکہ کتاب مقدس کے بعض مقامات کو قابل تعزیر گردانا جاسکتا ہے۔ تاہم کسی کتاب کو سمجھنے کے لیے اسے مجموعی طور پر دیکھنا چاہیے۔

عدالت کی صائب رائے یہ ہے کہ یہ کتاب ایسی نہیں جس میں برائی اور بدکاری کو خوبی اور نیکوکاری

کی حیثیت سے دکھایا ہو، جس کا خفا معقول آدمیوں کے دل و دماغ میں بھجان پیدا کرنا ہو لیکن بیمار دل و دماغ والوں پر اس کے اثرات کی پیش بندی عدالت نہیں کر سکتی۔ اگر عدالت ایسی کتابوں کی اشاعت کو محض اس لیے روک دے کہ وہ بیمار دل و دماغ والوں میں شہوت پیدا کرنے کا امکان رکھتی ہیں تو پھر ہمارا تمام ادب سکر کر چند غیر دلچسپ اور خشک کتابوں کا چھوٹا سا ذخیرہ بن کر رہ جائے گا، کیوں کہ اعلیٰ درجے کے ادب کا بیشتر حصہ یقیناً حذف ہو جائے گا۔ نتیجتاً ”کوڈ زلزلہ“ ایسا ”اپنے پڑھنے والوں کو ہرگز اپنے کرداروں کے مطابق زندگی گزارنے کی ترغیب نہیں دیتی اور نہ اس کا سیلاں شہوانی خواہشات کو ابھارنے کی طرف ہے۔ وہ لوگ جن کی نگاہیں کسی چیز کی خوبیوں کی بجائے برائیوں کو دیکھنے کی طرف لگی رہتی ہیں، ان کی مثال چند درختوں میں الجھ کر پورے جنگل کی وسعت کو نظر انداز کر دینے والوں کی ہی ہے۔

میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو سختی سے دبا دینے پر پڑھنے والوں میں خواہ خواہ تجسس اور استغیاب پیدا ہوتا ہے جو انھیں شہوت پسندی کی نوہ لگانے کی طرف مائل کر دیتا ہے، حالاں کہ اصل کتاب کا یہ منشا نہیں ہوتا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس کتاب میں مصنف نے صرف وہی چیز منتخب کی ہے جسے وہ امریکی زندگی کے کسی مخصوص طبقے کے متعلق سچا خیال کرتا ہے۔ میری رائے میں سچی کو ادب کے لیے ہمیشہ جائز قرار دینا چاہیے۔

دستخط

■ ■

[”روشنی کم تپش زیادہ“، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۱ء]

ایک بھیا تک سی بات

وہ چار بج صاحبان جو میلے کے مقدمہ کے فیصلے میں شامل تھے، انھیں قدامت پسند تسلیم کیا جاتا ہے۔ پانچویں بج، مسٹر دہانت درمیانہ روی کے قائل مانے جاتے ہیں۔ دوسری جانب جسٹس ڈگلس سب سے زیادہ لیبرل اور اپنے بائیں جانب جھکاؤ کے لیے مشہور ہیں اور اس کے باوجود بھی ان کا اختلافی نوٹ، احتجاج اور جائز تفسیر کی ایک جذباتی پکار معلوم ہوتا ہے جو اس خیال کو رد کر رہا ہے کہ پہلی ترمیم سے عریانی کے معاملے میں استثناء کا مفہوم نکلتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ”عریانی جس کی ہم ٹھیک سے تعریف بھی نہیں کر سکتے، ایک طرح کی کچڑی ہے۔ لوگوں کو ایسے معیاروں کی خلاف ورزی کرنے پر جیل بھیجنا جسے وہ سمجھ نہیں سکتے، جس کا مطلب نہیں نکال سکتے، جس کا اطلاق نہیں کر سکتے، ورنہ بھی ایک ایسی قوم کے لیے جو غیر جانب دارانہ مقدمے اور ایک مناسب طریق عمل پر ایمان رکھتی ہو، ایک بھیا تک سی بات ہے۔“

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand

A Signet Book, New York, 1984

ٹھنڈا گوشت

ایک اردو رسالہ یہ نام "جاوید" کے ایڈیٹر عرف عبدالحق اور اس کے پبلشر نصیر انور کو معہ ایک مصنف مسکى سعادت حسین منٹو کے میرے پاس مقدمہ زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی کے لیے بھیجا گیا ہے۔ موخر الذکر ملزم کے خلاف یہ الزام ہے کہ وہ ایک فحش کہانی جس کا عنوان "ٹھنڈا گوشت" ہے، کا مصنف ہے اور جو مذکورہ بالا رسالہ کے ایک خاص نمبر میں شائع ہوئی ہے۔ دوسرے دو ملزموں کے خلاف یہ الزام ہے کہ انھوں نے اس کہانی کو مندرجہ بالا انداز میں شائع کرنے کا جرم کیا ہے۔

رسالہ "جاوید" کا خاص نمبر مارچ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ سید ضیاء الدین، مترجم پریس پرائنٹ حکومت پنجاب، کے علم میں آیا، جو اس مقدمہ میں گواہ استغاثہ نمبر ۳ کی حیثیت سے پیش ہوا۔ اس کا یہ فرض ہے کہ وہ کسی بھی طبع شدہ چیز میں کوئی فحش مواد محسوس کرے تو اس سے حکومت پنجاب کو مطلع کرے۔ اس کے خیال میں مذکورہ بالا ایڈیشن میں شائع شدہ کہانی بعنوان "ٹھنڈا گوشت" فحش تھی۔ چنانچہ اس نے حکومت پنجاب کی توجہ اس طرف مبذول کرائی اور اس غرض کے لیے قانونی کارروائی کے لیے کہا۔ اس کہانی کی تصنیف اور خاص نمبر میں اس کی اشاعت سے انکار نہیں کیا گیا، اور نہ پہلے دونوں ملزم رسالے کے مدیر اور ناشر ہونے سے منکر ہیں۔ لہذا اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ کہانی بعنوان "ٹھنڈا گوشت" فحش ہے یا نہیں؟

استغاثے نے مذکورہ رسالے کے خاص نمبر کو پیش کیا ہے جو ریکارڈ میں (ایکس۔ پی۔ ایف) کی حیثیت سے درج کیا گیا ہے۔ کہانی جو اس قانونی چارہ جوئی کا موضوع ہے، اس شمارے کے صفحہ ۸۸ سے ۹۳ تک چھپی ہے۔ میں نے نہایت غور سے اس کہانی کو پڑھا، جو موضوع کی تشکیل کرتی ہے اور دیکھا کہ اس میں گندہ طرز بیان اور ناشائستہ گالیاں استعمال کی گئی ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کہانی میں کئی شہوت پرستانہ مقامات پیش کیے گئے ہیں اور جنسی اشارات کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔ یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا کوئی تصنیف مثلاً زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں، ضروری ہے کہ ایک معیار مقرر کیا جائے جس سے فحاشی کی تیز کی جائے۔

۳۔ کیو۔ پی ۱۸۶۸ میں ہنگن رپورٹ میں اسی موضوع کے ایک مشہور مقدمے میں لارڈ کاک برن جی جے نے صفحہ ۲۷۰ تا ۳۶۰ پر فی جی کا یہ معیار مقرر کیا تھا: "جب مواد کارہجان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرنا ہو جن کے اذہان اس قسم کے اثرات قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی

اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔" معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی تمام عدالت ہائے عالیہ ہمیشہ اس معیار کی تاکید کرتی رہی ہیں۔ اس معیار سے یہ ظاہر ہے کہ قانون میں مستعملہ عریانی اس ماحول سے متعلق ہے جس میں کہ یہ جانچی جاتی ہے۔ وہ باتیں جو ایک پاکستانی کے اخلاق کے لیے ضرور رساں خیال کی جائیں، جہاں تک ایک فرانسیسی کا تعلق ہے، بالکل بے ضرر سمجھی جاسکتی ہیں۔ ہر سوسائٹی کے اپنے اخلاقی معیار ہوتے ہیں اور وہ چیزیں جو ایک سوسائٹی کا اخلاقی اقوام خیال کی جاتی ہیں، بعض اوقات دوسری سوسائٹی کے معیار کے مطابق غیر اخلاقی ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح اظہار کے بعض اسالیب کا اثر مختلف سوسائٹیوں کے افراد پر مختلف ہوتا ہے، خواہ یہ اظہار مخالف معیاروں کے نزدیک غیر اخلاقی ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے زیر بحث کہانی کے نقش یا غیر نقش ہونے کا فیصلہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیاروں کے پس منظر پر کرنا ہوگا۔ اور اس کے اثر کے مطابق جو اس قسم کی تحریر اس سوسائٹی میں رہنے والے لوگوں کے اذہان پر ڈالے گی۔

لارڈ کاک برن کا قائم کردہ معیار ایک مکمل درجہ جامع تریف نہیں ہے۔ جیسا کہ اس کا مفہوم ظاہر کرتا ہے، صرف ایک معیار ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی معیار ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک دورہ تھان ہے (یہ الزام زدہ مواد میں موجود ہے) جو قارئین کے اخلاقی احساسات کو نہیں پہنچاتا ہے۔ یہ معیار بھی قارئین کے اخلاق پر منحصر ہے۔

استغاثہ نے ابتدا میں صرف پانچ گواہ پیش کیے اور کیس بند کر دیا۔ گواہ استغاثہ (۱) مسٹر محمد یعقوب، منیجر کپور پرنٹنگ پریس، (۲) شیخ محمد طفیل، (۳) مرزا محمد اسلام۔ گواہ استغاثہ (۴) خدا بخش نے ان امور کے متعلق شہادت دی، جن کا فحاشی سے کوئی تعلق نہیں۔ گواہ استغاثہ نمبر ۳، سید ضیاء الدین نے دوسرے امور بیان کرنے کے علاوہ اپنی رائے ظاہر کی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے۔ تاہم ریکارڈ میں کوئی اس قسم کا مواد نہیں جن سے ظاہر ہو کہ گواہ ماہر ادب سمجھا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں قانون شہادت کی دفعہ نمبر ۴۵ کی رو سے اس کی شہادت قابل قبول نہیں ہے۔ اس لیے جہاں تک فحاشی کے مسئلے کا تعلق ہے، استغاثے کا کیس جیسا کہ ابتدا میں کیا گیا، خود عدالت کی رائے اور الزام زدہ مواد کے مطالعہ کے بعد اس کی مابیت پر منحصر ہوگا۔

مزید میں نے صفائی میں سات گواہ، ادلی امور کے ماہرین کی حیثیت سے پیش کیے۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ زیر بحث تحریر فحش نہیں ہے۔ صفائی کے اقسام پر استغاثے نے درخواست کی کہ مسئلے کی اہمیت کے پیش نظر کچھ اور ماہرین بطور عدالتی گواہ بلائے جائیں اور میں نے انصاف کی خاطر چار اور ماہروں کو بطور عدالتی گواہ بلوالیا۔

بیشتر ماہرین نے خواہ وہ صفائی کی طرف سے پیش ہوئے یا عدالت کی طرف سے، کسی نہ کسی طریق کے حق میں رائے دی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، تعزیرات میں جو فحاشی کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اس کی ٹیکنیکل اہمیت ہے، جس کا تعین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شغلی، سوتیانہ پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے۔ ان امور سے

یہ تعین کرنا عدالت کا کام ہے کہ کوئی چیز فاشی کی شرائط کو پوری کرتی ہے یا نہیں۔

صفائی کے گواہ (نمبر ۱) مسٹر عابد علی، (نمبر ۲) مسٹر احمد سعید، (نمبر ۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، (نمبر ۴) ڈاکٹر سعید اللہ، (نمبر ۵) فیض احمد فیض، (نمبر ۶) صوفی غلام تبسم، (نمبر ۷) ڈاکٹر آئی لطیف، سب صاحب علم ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق کیوں کہ آرٹ زندگی کا آئینہ دار ہے، اس لیے فن کار کوئی ایسی چیز جو زندگی کی سچی تصویر ہو، حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرنے سے اپنے حقوق سے تہاؤ نہیں کرتا۔ اس لیے وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ زندگی کا حقیقت پسندانہ اظہار فحش نہیں ہو سکتا۔ وہ زیر بحث کہانی کی غیر شائستہ زبان اور اس کے سو قیادہ محاوروں کو بھی قابل گرفت نہیں سمجھتے، کیوں کہ یہ اس قسم کی گفتگو کی نمائندگی کرتے ہیں جو پیش کردہ کردار کی نوع کے لوگ بولتے ہیں۔ ان میں سے بعض نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث کہانی میں قارئین کے اخلاق کو بگاڑنے کا کوئی سیلان نہیں پایا جاتا۔ بعض نے اس نکتے پر خاموشی اختیار کر لی۔ عدالتی گواہ (نمبر ۱) مولانا تاجور، (نمبر ۲) آغا شورش کاشمیری، (۳) مولانا ابو سعید بزمی، (۴) ڈاکٹر تاشیر بھی اسی پائے کے علمی آدمی ہیں۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ زیر بحث کہانی، برادری ہے اور غیر شائستگی سے پیش کی گئی ہے۔

صفائی کے گواہ (نمبر ۷) ڈاکٹر آئی لطیف نے رائے ظاہر کی کہ اگر زیر بحث کہانی کسی میڈیکل جریدے میں شائع ہوتی تو یہ ایک سبق آموز کیس ہسٹری ہوتی، لیکن ایک مقبول عام رسالے میں جسے ہر شخص پڑھ سکتا ہے، ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ صفائی کے گواہ (نمبر ۵) کرنل فیض احمد فیض کا خیال ہے کہ اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جاسکتا تھا۔ عدالتی گواہ (نمبر ۱) مولانا تاجور نے اس کی حجت اور غیر مبہم الفاظ میں مذمت کی اور کہا کہ انھوں نے اپنے چالیس سالہ ادبی تجربے میں اس سے زیادہ کوئی چیز غیر شائستہ نہیں دیکھی۔ عدالتی گواہ (نمبر ۳) ڈاکٹر تاشیر کی رائے ہے کہ اس میں ان لوگوں کا اخلاق بگاڑنے کا رجحان موجود ہے جو شہوانی حرص کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

پاکستان کے سرچہ اخلاقی معیار، قرآن پاک کی تعلیم کے حوالے سے بہت صحیح طور پر معلوم ہو سکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غیر شائستگی اور شہوانیت کی لگام شیطان کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ غیر شائستگی، شہوانیت، نفس پرستی اور سو قیادہ پن میں زندگی موجود ہے۔ اگر ادبی مذاق کے اس معیار کو تسلیم کر لیا جائے جسے صفائی کے گواہوں نے بیان کیا ہے تو زندگی کے پہلوؤں کا حقیقت نگارانہ اظہار اچھا ادب ہو سکتا ہے لیکن پھر بھی یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی معیار کی خلاف ورزی کرے گا۔ ملزم سعادت حسن منٹو کی لکھی ہوئی کہانی ایک سو قیادہ آدمی کے کردار کو پیش کرتی ہے جو اپنی معشوقہ سے، جسے بہت شہوت پرست دکھایا گیا ہے، وحشیانہ اور سو قیادہ انداز سے جنسی فعل کا طالب ہوتا ہے۔ جنسی تفسیلات کے ساتھ غیر شائستہ گالیوں کا استعمال عام کیا گیا ہے۔ جنسی نوع کے افعال کے سلسلے میں نسوانی جسم کے پوشیدہ اعضاء کا ذکر نہایت بدتہذیبی سے کیا گیا ہے۔ ساری کہانی ایک ناشائستہ جنسی معاملے پر مرکوز ہے۔ درحقیقت جنسی بدتہذیبی ہی اس کہانی کا بنیادی تصور ہے۔

ادبی اور نفسیاتی ماہر کہانی کا ایک خاص انداز رد عمل قبول کر سکتے ہیں، تاہم میری رائے میں ایک ایذا پہنچانے پر اس قسم کی کہانی کا رد عمل، اظہار، بوس چال اور خیالات میں غیر شائستگی کی حوصلہ افزائی کی صورت میں ہوگا۔ سعادت حسن منٹو جیسے بزم خود مشہور مصنف کی مثال قرار عیش نظر رکھتے ہوئے وہ لو جو ان کہانی کو پڑھیں گے اسی طرح سے غیر شائستگی کو تقویت دیں گے۔ کہانی بعنوان "شعذہ گوشت" کو غور سے پڑھنے کے بعد مجھے اطمینان ہو گیا ہے کہ اس میں قارئین کا اخلاق بگاڑنے کا میلان موجود ہے اور یہ ہمارے ملک کے مروجہ اخلاقی معیاروں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔ اس لیے میں ملزم سعادت حسن منٹو کو ایک فحش تحریر پیش کرنے کا ذمہ دار ٹھہرتا ہوں اور اسے زبردفعہ ۲۹۲ پی پی سی، تین ماہ قید یا مشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا دیتا ہوں۔ عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں اس کو مزید ۲ یوم کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ ملزمین عارف عبدالستین اور نصیر انور جو واضح طور پر جریڈے کے مدبر اور ناشر ہیں، جس میں مذکورہ کہانی شائع ہوئی ہے، ایک فحش تصنیف کی اشاعت عام کے مجرم ہیں اور وہ اسی دفعہ کے تحت آتے ہیں، تاہم ان کے معاملے میں ان کی کم عمری کے پیش نظر اور پھر یہ کہانی کا مصنف ایک ایسا شخص تھا جو خاصی ادبی شہرت کا مالک ہے، انھوں نے اسی اعتماد کی وجہ سے کہانی قبول کرنی ہوگی کہ یہ قابل قبول ادب پارہ ہوگا، میں ان ہردو ملزموں کے لیے تین تین سو روپے جرمانے کی نرم سزا تجویز کرتا ہوں، چونکہ یہ انصاف کے تقاضوں کو پورا کرے گی، اس لیے میں اس کے مطابق حکم دیتا ہوں۔ عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں ملزمین عارف عبدالستین اور نصیر انور کو اکیس یوم قید یا مشقت بھگتنی پڑے گی۔

دستخط

اے۔ ایم سعید

محکم سٹریٹ درجہ اول، لاہور

۱۱

{ "روشنی کم تیش زیادہ" اعلیٰ اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء }

غیر ثابت شدہ مفروضے

حکومت چاہے کوئی سا بھی نظریہ پیش کرے، امریکا کی بنیاد رکھنے والے بزرگان کا یہ تصور کبھی نہیں رہا۔ حیرت کی بات سنی مگر لگتا ہے کہ چیف جسٹس برجر بھی اس نکتے سے ناواقف نہیں، کیوں کہ وہ خود آگے چل کر، امریکا کے وجود میں آنے سے پہلے کی بات یاد دلاتے ہیں۔ مہذب معاشروں میں ابتدائی سے قانون ساز اور بیچ حضرات غیر ثابت شدہ مفروضوں سے کام چلاتے رہے ہیں۔ (کیوں کہ) زیادہ تر تجرباتی اور کاروباری معاملات کی مملکتی ضابطگی کی ہیں ایسے مفروضے کارفرما نظر آتے ہیں۔

Philosophy: Who Needs it, By Ayn Rand

A Signet Book, New York, 1984

پیل برائے سیشن: ”ٹھنڈا گوشت“

یہ تین نوجوانوں، عارف عبدالحسین، نصیر انور اور سعادت حسن منٹو کی طرف سے ایک ایک اپیل ہے۔ اول الذکر دونوں ایک اردو رسالہ ”جاوید“ کے علی الترتیب مدیر اور ناشر ہیں۔ تیسرا ایک ادیب ہے جس نے مذکورہ رسالے کے مارچ ۱۹۴۹ میں شائع شدہ ایک خاص نمبر میں اپنی ایک کہانی جس کا نام ”ٹھنڈا گوشت“ ہے، چھپنے کے لیے دی۔

انہیں جگمگ میاں اے ایم سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور، مورخہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۰ء زیر دفعہ ۲۹۲ پی بی (فحش کتابوں کی فروخت وغیرہ) کی خلاف ورزی کے سلسلے میں مجرم قرار دیا گیا ہے۔ مصنف مسٹر منٹو کو تین ماہ قید یا مشقت اور تین سو روپے جرمانہ بصورت عدم ادائیگی جرمانہ ۲۱ یوم مزید قید یا مشقت سزا دی گئی ہے۔ دوسرے دو یعنی مدیر اور ناشر کو صرف تین سو جرمانہ بصورت عدم ادائیگی تین تین ہفتہ قید یا مشقت کی سزا دی گئی ہے۔ یہ تینوں اپیل میں پیش ہوئے ہیں۔ واقعات فیصلہ پیر اپیل میں موجود ہیں۔ مضمون کی طرف حکومت کی توجہ پریس برنچ کے ایک عہدے دار نے مبذول کرائی تھی، چیف سکرٹری نے قانونی چارہ جوئی کا حکم دیا تھا۔

میں نے فریقین کے فاضل مشیران قانون کو سنا ہے اور مثل کا مطالعہ کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ملزمان کے خلاف جرم ثابت نہیں کیا جاسکا اور سزا پر قرار نہیں رہ سکتی۔ میرا خیال ہے کہ مضمون زیر بحث کو فحش اور خاص طور پر خلاف قانون قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ملزمین رسالہ سے اپنا تعلق مانتے ہیں۔ اب طے کرنے کے لیے فقط ایک سوال ہے کہ کہانی فحش اور خصوصاً خلاف قانون ہے یا نہیں، اس سلسلے میں کئی نکات پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً یہ کہ لفظ ”فحش“ سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ دوم یہ کہ یہ ایسا معاملہ ہے جس میں ماہرین کی شہادت پیش کی جاسکتی ہے۔ سوم یہ کہ آیا مضمون زیر بحث قابل اطلاق معیاروں کے مطابق فحش قرار دیا جاسکتا ہے؟ میں نے قانون جرائم ایڈیشن ۱۹۴۵ میں رتن لال وغیرہ کو مسٹری دیکھی ہے اور وہاں اٹھائے ہوئے سوالوں پر فریقین کے پیش کردہ دلائل پر غور کیا ہے۔

فحاشی کی جانچ کا معیار وہاں یہ مقرر کیا گیا ہے کہ آیا ”مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انہیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے انبان اس قسم کے اثرات بد قبول کر سکتے ہیں۔ بر اس قسم کی

اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ قانون کا غنا ہے کہ اس کو روکے۔ اگر کوئی تحریر حقیقتاً کسی ایک بھی جنس کے نوجوانوں یا زیادہ عمر کے لوگوں کے اذہان کو انتہائی کندھے اور شہرت پرستانہ قسم کے خیالات بجھائے تو اس کی اشاعت خلاف قانون ہے، خواہ طرز کے پیش نظر کوئی درپردہ مقصد کیوں نہ ہو، جو معصوم حتیٰ کہ قابل تعریف ہی کیوں نہ ہو۔ کوئی چیز جو شہوانی جذبات کو مشتعل کرے، بخش ہے۔“

پھر ایسے فیصلے بھی ہیں جو قرار دیتے ہیں کہ محض فقروں اور جملوں کو اس لیے معاف نہیں کیا جاتا کہ باقی کی اشاعت تا قابل اعتراض ہے اور یہ کوئی جواز نہیں کہ شائع شدہ مضمون کسی ممتاز مصنف کا لکھا ہوا ہے یا ایسے اسلوب میں لکھا گیا ہے جو آسانی سے ہر ایک کی سمجھ میں نہیں آ سکتا یا یہ کہ اشاعت میڈیکل ہے اور صرف مخصوص گاہکوں کے پاس تک جاتی ہے۔ ہمیں صرف تصنیف کی مابیت کو جگہ حاضر معاشرہ کی حالت کو بھی دیکھا ہے۔ اگر تصنیف بازار میں آزادانہ مہیا ہو سکتی ہے تو ہمیں یہ طے نہیں کرنا کہ مخصوص یا خواہش سے خریدنے والے گاہک اور پڑھنے والے کون ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ عوام تک پہنچ سکتی ہے، جن میں دونوں جنس کے جوان سال اور بڑی عمر کے لوگ بھی شامل ہیں۔ پس ہمیں تصنیف کی مابیت کا اپنے سانچ کی موجودہ حالت کی روشنی میں تعین کرنا ہے۔ میرے خیال میں اس معاملے کو اس مقام پر چھوڑا جاسکا ہے اور ہمیں اس کی طرف بعد میں رجوع کرنا چاہیے، جب ہم اس مسئلے پر غور کر چکیں کہ آیا یہ سوال ماہروں کی رائے سے طے ہو سکتا ہے یا نہیں؟ جہاں تک اس امر کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ معاملہ ماہروں کی رائے سے ہرگز طے پانے والا نہیں۔ ہمیں اس پر غور نہیں کرنا کہ اس کے متعلق کچھ خاص اور ممتاز ادیب کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ہمیں یہ پڑنا چاہیے کہ پڑھنے والوں پر عام طور سے اس تحریر تصنیف کا کیا رد عمل ہوگا۔

اگر میرا یہ خیال درست ہے تو فاضل عدالت ماتحت کی ریکارڈ کردہ شہادتوں کا کوئی حصہ اس نکتے کے لحاظ سے قابل قبول نہیں رہ سکتا۔ اگر بغرض محال وہ حضرات جو فریقین یا عدالت کی طرف سے پیش ہوئے، ہم ان کی شہادت کو عام پڑھنے والوں کی شہادت کی حیثیت سے قبول کریں اور کسی فریق کو خاص اہمیت نہ دیں تو ریکارڈ شدہ شہادت عدالت کو کوئی زیادہ مدد نہیں دیتی۔ گواہوں کی ایک جماعت نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث مضمون انتہائی بخش ہے۔ دوسری جماعت نے اس کے خلاف بیان دیا ہے اور اسے ایک ایسا فن پارہ قرار دیا ہے جس میں کوئی بھی غیر خلاق چیز نہیں۔

غور کرنے سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ یہ رائے عین قدرتی فرق ہے۔ مختلف طبقوں کے پڑھنے والوں کا رد عمل مختلف ہوتا ہے جب تک ہم جانچی کا ایک معیار مقرر نہ کریں جس کو پیش نظر رکھا جائے، اتفاق رائے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مختلف حرا جوں، عمروں، پیشوں اور مختلف قسم کی تعلیم حاصل کیے ہوئے لوگوں کا رد عمل بھی ضرور مختلف ہوگا۔ اور علاوہ اس کے یہ طے ہے کہ اخلاق ایک اضافی اصطلاح ہے۔ فاشی کے سوال پر نظریات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ میری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلے کو اس "افسانوی آدمی" یعنی پبلک کے ایک عام رکن کے نقطہ نظر سے جانچنا چاہیے۔ یہ طے کر چکے کے بعد ہمیں یہ دیکھنے کے لیے زیر بحث مضمون پر غور کرنا ہے کہ یہ ہمارے سانچ کے

مسئلہ اخلاقی نظریات کے خلاف کہاں تک جاتا ہے۔

اس موقع پر مجھے زیر اہل فیصلے کے ایک غلط مفروضہ اور گمراہ کرنے والی دلیل کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ فاضل جیسٹ نے اس بیان سے ابتدا کی کہ "فاشی کی اصطلاح اس ماحول کے ساتھ متعلق ہے جس میں اس کے متعلق فیصلہ کیا جاتا ہے۔" اس نے کہا کہ "مختلف قوموں اور سوسائٹیوں کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔" یہاں تک وہ درست تھا، اس نے غلطی وہاں کی جب اس نے یہ سمجھا کہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار قرآن پاک کی تعلیم کے سوا اور کہیں سے زیادہ صحیح طریقے پر معلوم نہیں ہو سکتے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ اس کے مطابق "غیر شائستگی اور شہوت پرستی شیطان کی طرف سے ہے۔" اس میں شک نہیں کہ یہ ہمارا آدرش ہے۔ لیکن سوال یہ نہیں ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ ہمارے سماج کی اصلی حالت کیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے ہم نے اپنا نصب العین ابھی تک حاصل نہیں کیا۔ اہل کرنے والوں کو اس کے مطابق جانچنا چاہیے جیسی کہ ہماری سوسائٹی ہے نہ کہ اس طرح جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔

جب ہم سوچتے ہیں کہ کیسی کیسی مطبوعات، رکیٹ میں موجود ہیں جن پر کوئی احتساب قائم نہیں، تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زیر بحث مضمون تو کہیں کم قابل اعتراض ہے۔ متعدد "اسراری" مطبوعات کی اشاعت کے خلاف کوئی پابندی نہیں جن سے زیادہ کوئی چیز فحش نہیں ہو سکتی۔ سنیماؤں میں "تماشاؤں" کی نمائش پر کوئی احتساب نہیں۔ جو زیر بحث مضمون سے کچھ کم قابل اعتراض نہیں ہوتے۔ اگر ہمیں مغربی تہذیب کو اپنانا اور اس کو پسند کرنا ہے، جیسا کہ ہم کر رہے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ہم ایسی تحریر پر جیسی کہ ہمارے سامنے موجود ہے، معقول طور پر فاشی کا اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ تو اس تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے اور حسب معمول اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

چونا چائی اور بغل گیری ایسی چیز ہے جو ہر روز سنیماؤں میں پیش کی جاتی ہے۔ بدکاری وہ عام بنیادی زمین ہے جس پر گچی کہانیاں اور دائمی مشائش استوار کی جاتی ہیں۔ درحقیقت یہی تمام انگریزی اور مغربی تارلوں کا بنیادی پلاٹ ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا تو مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ہم ان نوجوانوں پر کیوں سخت کریں؟

زیر بحث کہانی رسالے کے صفحہ ۸۸ سے لے کر صفحہ ۹۳ تک چھپی ہے۔ قصہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ ایک خاص شخص کا جس کا نام ایشرنگھ تھا، اس کا ایک خاص عورت کلونت کور کے ساتھ ناجائز تعلق تھا۔ اس نے فسادات کے دوران میں ایک مکان میں چھ آدمیوں کو قتل کر دیا تھا اور ایک خوب صورت لڑکی کو وہاں سے اٹھالیا تھا۔ اس نے اس لڑکی کے ساتھ زنا باہر کر کرنے کی کوشش کی، لیکن اسے پتہ چلا کہ لڑکی سرچکی ہے۔ یہ "شندھا گوشت" ہے۔ اس کہانی کے مطابق اس انکشاف نے ایشرنگھ پر ایسا اثر کیا اور اس کے شہوانی جذبات کو اتنا سن کر دیا کہ جب وہ بعد میں کلونت کور کے پاس گیا تو وہ اس قابل نہیں تھا کہ اس کے ساتھ سو سکے، حالانکہ اس نے اس مقصد کے لیے ابتدائی اقدام اٹھائے تھے۔ اس میں یہاں وہاں کچھ ناشائستہ اصطلاحیں، اور کچھ قابل اعتراض الفاظ موجود ہیں اور کچھ سوتیانہ گالیاں بھی۔ بالکل اسی قسم کی جو ہماری سوسائٹی

کے ٹچلے طبقے میں عام ہیں۔

اب کسی مضمون کی ماہیت پر غور کرنے کے لیے آدمی کو کوئی اصطلاحات اور تصریحات کو زیر نظر رکھنا پڑے گا۔ مثلاً چند ایک کا نام لیں تو ایک مضمون "ہا ذوق" یا بد ذوق، غیر مناسب یا سوقیانہ، ناشائستہ یا فحش ہو سکتا ہے۔ اتنے تدریجی رنگوں کے امتزاج کو ایک دوسرے سے الگ ہٹا کر اس مضمون کو جسے فحش قرار دیا جاتا ہو، قطعی طور پر "غیر شائستہ، غیر اخلاقی، ضرر رساں" اور بہت کچھ ہونا چاہیے لیکن زیادہ سے زیادہ جو میں اس مضمون کے متعلق کہوں گا، وہ یہ ہے کہ یہ سوقیانہ اور ناشائستہ ہے۔

فاضل بی بی ایس نے کسی ایسے قابل اعتراض پیراگرافوں کی طرف اشارہ نہیں کیا جس کو وہ یقینی طور پر "فحش" قرار دیتا۔ کسی شخص نے کہانی کی چند سطروں پر نشان لگائے ہیں لیکن وہ ایسی ہی ہیں جن کے متعلق میں مشترک ذکر کر چکا ہوں اور ان کو دوبارہ پیش کرنے سے کوئی مفید مقصد حاصل نہیں ہوگا۔

مجھے اس لیے فاضل عدالت ماتحت سے اختلاف ہے لیکن میں یہ واضح کر دیتا چاہتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ مجھے اس مضمون سے اتفاق ہے۔ میں "فحش" یا زیادہ قابل اعتراض نہیں سمجھتا۔ چنانچہ میں اپیل منظور کرتا ہوں اور تینوں جیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔ وہ پہلے ہی ضمانت پر ہیں۔ جرم ثابت ہوا کر دیا گیا ہے تو وہ سارے کا سارا واپس دیا جائے۔

عنایت اللہ خان

ایڈیشنل سیشن جج، لاہور

(۱۶ جنوری ۱۹۵۰ء)

■ ■ ■

["روشنی کم تھیں زیادہ" اہل قبل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

ایک بغاوت

ان پانچ مقدمات کے اکثریتی فیصلوں میں جس حق کو تسلیم کیا گیا، وہ صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی پسندیدہ چیز پڑھنے اور دیکھنے کا حق حاصل ہے مگر اپنے کمرے کے اندر، باہر نہیں۔ اور ہاں، آپ کو یہ حق بھی حاصل ہے کہ آپ جو بات سوچنا چاہیں وہ بھی اپنے ذہن کے اندر سوچ سکتے ہیں۔ مگر یہ حق تو وہ ہے جسے مطلق قسم کی آمریتیں بھی چھین نہیں سکتیں (سوویت روس میں بھی آپ کی سوچی پر کوئی پابندی نہیں۔ آپ اس سوچی پر عمل نہیں کر سکتے)۔ یہاں ایک بار پھر جنس ڈگلس کی تنہا آواز، ایک شدید احتجاج کے طور پر ابھرتی ہے "ہماری ساری دستوری میرٹ ہی حکومت کی طرف سے لوگوں کے ذہنوں پر قہر نہیں لگانے کے خلاف ایک بغاوت ہے۔"

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand

A Signet Book, New York, 1984

سرکار کی اپیل: ”ٹھنڈا گوشت“

سرکار کی طرف سے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے ایک الزام میں بریت کے خلاف یہ اپیل ہے۔ اس میں مدعا علیہان میں عارف عبدالحق، نصیر، نور اور سعادت حسن منٹو ہیں جن پر میاں ایم اے سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور کی عدالت میں عریاں مواد چھاپنے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور انھیں سزائیں ہوئیں۔ اول الذکر دو ملزمان پر تین سو روپے فی ملزم جرمانہ عائد ہوا اور تیسرے کو تین ماہ قید یا مشقت اور تین سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اپیل دائر کرنے پر ایڈیشنل سیشن جج جناب عنایت اللہ خاں نے مجسٹریٹ کا فیصلہ بدل دیا اور ملزمان بری کر دیے گئے۔ عارف عبدالحق اور دو رسالہ ”جاوید“ کے مدیر ہیں اور نصیر انور اس رسالے کے ناشر۔ مارچ ۱۹۴۹ میں اس رسالہ نے ایک مختصر کہانی شائع کی جس کا عنوان ”ٹھنڈا گوشت“ تھا اور جو سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی۔ اس کہانی کی اشاعت کے نتیجے میں مدعا علیہان پر مقدمہ قائم کیا گیا۔

استغاثہ کے مطابق یہ کہانی عریاں تھی اور اس لیے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت قابل گرفت۔ کہانی کی تصنیف و اشاعت کی ذمہ داری قبول کر لی گئی مگر سنائی میں کہا گیا کہ کہانی ایک ادب پارہ ہے اور وہ عریاں نہیں۔ فاضل مجسٹریٹ نے کہانی کو عریاں قرار دیا اور سزائیں بھی تجویز کیں مگر فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے سنائی قبول کرتے ہوئے اپیل کی اجازت دے دی۔ ہمارے سامنے اب مختصر سا مسئلہ یہ ہے کہ آیا یہ کہانی تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت ”عریاں“ ہے کہ نہیں؟

کہانی میں صرف دو کردار ہیں۔ ایشرنگھ اور اس کی داشتہ کلونت کور۔ ایشرنگھ مضبوط کاٹھی کا اکڑ باز قسم کا ایک ایسا سنگھ ہے جو بار بار قسم اٹھاتا ہے۔ کلونت کور خود بھی ایسی ہی کاٹھی کی ایک عیش عورت ہے۔ ۱۹۳۷ کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران ایشرنگھ نے کئی لوگوں کو قتل کیا اور ان کا مال و اسباب ہتھ لیا۔ ایک بار اس نے ایک ایسے مکان پر حملہ کیا جس میں ایک ہی خاندان کے سات افراد رہتے تھے۔ اس نے ان میں سے چھ کو قتل کر دیا اور ساتویں کو جو کہ ایک خوب صورت لڑکی تھی، اغوا کر لیا۔ وہ اسے اپنے کاندھوں میں ڈال کر قہور کی جھانپوں میں لے گیا اور زمین پر لٹا کر اس سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا کہ اس پر یہ لرزہ خیز انکشاف ہوا کہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ کچھ دنوں بعد جب اس نے کلونت کور سے مباشرت کرنی چاہی تو اس کے جنسی انجمام نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ ”ٹھنڈا گوشت“ کے بعد وہ کلونت کور کے پاس دوبارہ یہ عزم لے کر گیا کہ وہ ہر

صورت میں اس کے ساتھ مباشرت کرے گا۔ پھر دونوں نے مل کر سب کچھ کرا الا مگر ہسمانی طور پر وہ ناکام ہی رہا۔ کلونت کور کا اندازہ تھا کہ کوئی دوسری عورت اس کے اور ایشر سنگھ کے درمیان آگئی ہے اور اس بنا پر اس نے ایشر سنگھ سے کئی سوالات کر ڈالے۔ اس مرحلہ پر ایشر سنگھ کو اسے بتانا پڑا کہ وہ کیا کر گذرا ہے اور اس پر کیا بنتی ہے۔

خلاصے کے اعتبار سے کہانی ہاگل بے ضرورت تھی ہے، حالات کہ یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آیا اس طرح کی جنسی صورت حال کسی کو پیش آسکتی ہے۔ یہ کہانی کی تفصیلات اور وہ اغاظ ہیں جو ایشر سنگھ اور کلونت کور نے گفتگو کے درمیان استعمال کیے جن پر استغاثہ کا الزام ہے کہ وہ عریاں ہیں۔ ان میں سے بعض نہایت گندے محاورے ہیں اور کچھ ایسے بھونڈے استعارے ہیں جو جنسی فعل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل اعتراض منظر وہ ہے جب کلونت کور سے اپنی دوسری ملاقات کے دوران ایشر سنگھ اسے اور اپنے آپ کو جھکی فعل پر آمادہ کرتا ہے۔ ایک عیاش کی تمام حرکتیں صاف صاف بیان کر دی گئی ہیں۔ عبارت کا یہ حصہ کلونت کور کے منگے بدن کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے اور اس میں وہ ساری تفصیلات ہیں کہ اس نے کلونت کور کو "ابطلی ہانڈی" کے مرحلہ تک لانے کے لیے کیا کیا حرکتیں کیں۔ ان ابتدائی حرکتوں کو "پھینٹنے" اور آخری فعل کو "پتا پھینکنے" کے استعاروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ شائستگی کے کسی بھی معیار کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ عبارت عریاں نمبر ہے گی۔ یہ سچ ہے کہ اخلاقیات اور عریانی مقامی اصطلاحات میں اور جس بات کو ایک معاشرے میں عریاں یا برا سمجھا جاتا ہے، اسے دوسرے معاشرے میں نہایت شائستہ اور اچھا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا مخصوص الفاظ یا کوئی ایسی ہی اور پینکشن عریاں ہیں کہ نہیں، ہمیں ان اصولوں کا اطلاق کرنا پڑے گا جو اس معاشرہ میں رائج ہیں جن میں یہ الفاظ یا پینکشن ہوئی ہے۔ اس میں کسے شک ہو سکتا ہے کہ موجودہ معاشرتی ڈھانچے میں ہمارے پاس یا مہذب دنیا میں کہیں اور بھی، اس تمام تفصیل کو جو مباشرت کی ابتدائی حرکتوں سے متعلق ہو، عریاں ہی سمجھا جائے گا خواہ یہ تفصیلات زندگی سے کتنی ہی قریب کیوں نہ ہوں۔

مقدمہ کی سماعت کے دوران، کئی اہل قلم صفائی یا استغاثہ کے گواہان کے طور پر پیش ہوئے تاکہ وہ بتائیں کہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں؟ ڈاکٹر آئی لطیف، صدر شعبہ نفسیات، ایف سی کالج، لاہور نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۱) کی حیثیت سے بتایا کہ یہ کہانی پڑھ کر جنسی جذبات مشتعل ہوتے ہیں اور اس کہانی کو کسی عام رسالہ میں شائع نہیں ہونا چاہیے تھا۔ دیال سنگھ کالج لاہور کے پروفیسر احسان اللہ خاں تا جو رنجیب آبادی نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۱) کے طور پر کہا کہ کہانی شرم ناک ہے اور نہایت بھونڈے مذاق اور گھنیا انداز میں لکھی گئی ہے اور یہ کہ انہوں نے اپنی چالیس سالہ ادبی زندگی میں اتنی ذلیل اور ایسی گندی کہانی نہیں پڑھی۔ اسی طرح شورش کاشمیری نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۲) کے طور پر کہا کہ ان کا جس معاشرے اور خاندان سے تعلق ہے، اس سے پیش نظر نہ تو وہ ایسی عریاں اور تنگی کہانی شائع کریں گے اور نہ اپنے لڑکے لڑکیوں کو اس کے پڑھنے کی اجازت دیں گے۔ مدیر احسان، لاہور، مولانا ابوسعید بزمی نے استغاثہ کے (تیسرے) گواہ کے طور پر پیش

ہوئے ہوئے کہا کہ اس کہانی کے پڑھنے سے اخلاق خراب ہو سکتے ہیں۔

مدعا علیہ منو نے اپنے تحریری بیان میں جس نکتہ پر زور دیا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ مصنف کی نیت سے چلتا ہے کہ آیا استعمال شدہ الفاظ عریاں ہیں کہ نہیں اور ان کے اس دعویٰ کی تائید کی ادبی حضرات نے کی ہے۔ ان میں دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل صاحب عابد علی عابد، دیال سنگھ کالج کے پروفیسر جناب احمد سعید، سابق صدر شعبہ فلسفہ و نفسیات، عثمانیہ کالج کے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، سولین انسٹر رائل پاکستان ایئر فورس کے ڈاکٹر سعید اللہ اور گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر صفی غلام مصطفیٰ تبسم شامل ہیں۔ یہ افسوس اور حیرت کی بات ہے کہ مقدمہ کی سماعت کے دوران ادبوں کے درمیان اس مسئلہ پر اختلاف ہوا کہ آیا یہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں۔ اس کہانی کو بے ضرر سمجھنے والے حضرات ادب اور فن کے سلسلے میں خواہ کچھ ہی نظریات رکھتے ہوں، انھیں یہ بتانا ضروری ہے کہ وہ عریانی کے قانونی مفہوم سے بالکل ناواقف ہیں۔ سرکار بمقابلہ بلکن ۱۸۶۸ (ل ر ۳ ق ب ۳۶۰) سے لے کر اب تک عریانی کو جانچنے کا ہمیشہ ایک معیار یہ رہا ہے کہ آیا ”مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے اذہان اس قسم کے اثرات بد قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے“ اور یہ کہ اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔ کئی ایک مقدمات میں اسی تعریف کو متواتر پیش نظر رکھا گیا ہے اور اس کی تازہ ترین مثال کیلاش چندرا چار یہ، بمقابلہ سرکار (انڈین لارپورٹ ۶۰ کلکتہ ۲۰۱) ہے جس میں اس مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

(زیر بحث) کہانی کا وہ حصہ جس کا اس سے پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، ایک ضمنی قصے کی ایسی انتہائی ناشائستہ اور جنسی تفصیلات سے بھرا پڑا ہے جن سے نہ صرف نوجوانوں بلکہ کسی بھی جنس کے پختہ عمر کے افراد کے ذہن بھی خراب ہو سکتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔ معاملہ برعکس ہوتا تو کسی ایسی لڑکی پر عریانی کا جرم لاگو نہیں ہوگا جو مال روڈ پر کھڑی ہو کر اپنے بدن کی نشوونما، تناسب اعضا اور خطوط کی نمائش اس دعویٰ کے ساتھ کرے کہ وہ تو مسک برہنگی کے جسمانی فوائد کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ مگر کیا اس مثال کے سلسلے میں وہ آرا ہو سکتی ہیں کہ آیا وہ عریانی کے جرم کی مرتکب ہوگی کہ نہیں؟

مدعا علیہان کے فاضل وکیل نے ایک اور نکتہ بھی اٹھایا ہے جس پر توجہ کرنا ابھی باقی ہے۔ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ مدعا علیہان پر الزام ساری کی ساری کہانی کے سلسلے میں ہے۔ فاضل وکیل صفائی کا اعتراض یہ ہے کہ چونکہ فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے مدعا علیہان کو روکا کر دیا ہے، اس لیے فاضل ایڈووکیٹ جنرل کا فرض تھا کہ وہ کہانی کے ان حصوں کی نشان دہی کرتے جو استغاثہ کے مطابق عریاں ہیں۔ جن میں اس دلیل میں کوئی وزن نہیں لگتا۔ اس لیے اشاعت جس پر عریانی کا الزام ہے کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مختصر کہانی ہے اور ساری کی ساری کہانی پر عریانی کا الزام ہے۔ اس کے باوجود جب یہ نکتہ اٹھایا گیا تو ہم نے اپیل کی سماعت ملتوی کر دی تاکہ مدعا علیہان کے فاضل وکیل کو ایڈووکیٹ جنرل کی جانب سے عبارت کے ان حصوں کے سلسلے میں

نوش وصول ہو جائے جو استغاثہ کی نظر میں عریاں ہیں۔ ان عبارات کی بالآخر نشان دہی کر دی گئی اور ان میں وہ نکلنا بھی شامل ہے جس کا ہم نے خصوصی ذکر کیا ہے۔ مندرجہ بالا جو بات کی بنا پر ہم تمام مدعا علیہاں کو مجرم گردانتے ہیں اور چونکہ پاکستان کے بعض ایسے ادبی حلقوں میں جن کا ایک ممبر منٹو ہے، ادب میں شائستگی کے سلسلے میں نہایت مسخ شدہ نظریات پائے جاتے ہیں، اس لیے ہم ہر مدعا علیہ پر تین سو روپے فی کس جرمانہ عائد کرتے ہیں۔ عدم ادا نیگی کی صورت میں ایک ماہ قید یا مشقت۔

چیف جسٹس محمد منیر

(دستخط)

••

[روشنی کم تیش زیادہ، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

BANNED BOOKS - FIRST LIST

1984 - George Orwell
 Adventure of Huckleberry Finn - Mark Twain
 Adventures of Tom Sawyer - Mark Twain
 Age of Reason - MacKinlay Kantor
 Animal Farm - George Orwell
 Arabian Nights
 As I Lay Dying - William Faulkner
 Awakening - Kate Chopin
 Beloved - Toni Morrison
 Black Beauty - Anna Sewell
 Bless Me, Ultima - Rudolfo A. Anaya
 Blue Eye - Toni Morrison
 Brave New World - Aldous Huxley
 Call of the Wild - Jack London
 Can Such Things Be? - Ambrose Bierce
 Candide - Voltaire
 Canterbury Tales - Geoffrey Chaucer
 Catch 22 - Joseph Heller
 Charlie and the Chocolate Factory - Roald Dahl
 Civil Disobedience - Henry David Thoreau
 Color Purple - Alice Walker
 Confessions - Jean-Jacques Rousseau
 Death of Venice - Thomas Mann
 Decameron - Boccaccio
 Dubliners - James Joyce

”یو“ (اپیل)

زیر نظر مقدمہ دفعہ ۲۹۲ تعزیرات ہند کے تحت ہے جس میں برکت علی اور نذیر احمد کو ساٹھ روپے جرمانہ اور عدم ادائیگی کی صورت میں ایک ماہ قید با مشقت کی سزا دی گئی ہے۔ اس سزا کے خلاف مجھ سے اپیل کی گئی ہے۔ ماتحت عدالت فاضلہ نے اپنے فیصلے میں پورے بحارک کیا ہے کہ مضمون ”یو“ کا مصنف سوسائٹی کی نظروں میں سخت ترین سزا کا مستحق تھا اور یہ صحیح تھا کہ اسے قانونی گرفت میں لیا جائے مگر پیش رو فاضل جج (مسٹر بخاری لال) نے اسے بری کر دیا۔

موجودہ لمزموں میں سے ایک پبلشر ہے اور دوسرا ایڈیٹر جس نے مضمون چھاپا، قابل غور امر یہ ہے کہ ایسے اشخاص طرہین کی صفائی میں پیش ہوئے جو اردو زبان کے عالم ہونے کی حیثیت میں بہت مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر خان بہادر عبدالرحمن چغتائی، مسٹر کے ایل کپور، پروفیسر ڈی اے وی کالج، راجندر سنگھ (بیدی) اور ڈاکٹر آئی ایل لطیف، پروفیسر ایف سی کالج جو بطور گواہان صفائی پیش ہوئے۔ ان سب کی رائے ہے کہ مضمون ”یو“ میں ایسی کوئی چیز نہیں جو شہوانی حیات پیدا کرے بلکہ ان لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ مضمون ترقی پسند ہے اور اردو ادب کے ماؤرن رجحان سے تعلق رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ استغاثہ کے گولہ نمبر ۴۴، بشیر نے بھی دوران جرح تسلیم کیا کہ مضمون انسان کے اخلاق پر برا اثر نہیں ڈالتا۔ میری نظر میں مضمون ایک مشقیہ کہانی ہے، ایک لڑکے اور لڑکی کی جس میں ایسی بات کا دلچسپ ذکر ہے جو عموماً نو جوان آدمیوں میں نہیں ہوتی۔

ماتحت عدالت فاضلہ نے ہندوستانی نو جوانوں کی قہش پسند زندگی کا ذکر کرتے ہوئے افسوس کیا ہے اور اس بات پر ماتم کیا ہے کہ ملک میں ہندوستانیوں کا پرانا کیریکٹر نا بد ہو رہا ہے۔ ماتحت عدالت کے فاضل جج نے وہ خوبیاں بھی یاد کرائی ہیں جن کے لیے ہم ہندوستانی کبھی مشہور تھے اور یہ نصیحت کی ہے کہ نئے فیشنوں کو ختم کر دینا چاہیے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ماتحت عدالت فاضلہ کے خیالات ترقی پسند نہیں ہیں۔ ہمیں زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا ہے۔ حسین چیز ایک دائمی مسرت ہے، آرٹ جہاں کہیں بھی ملے، ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیے۔ آرٹ خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا مجسمے کی شکل میں، سوسائٹی کے لیے قطعی طور پر ایک پیشکش ہے، چاہے اس کا موضوع غیر مستور ہی کیوں نہ ہو۔ یہی کلیہ تحریروں پر بھی منطبق ہوتا ہے۔

جب ملک کے مشہور و معروف آرٹسٹوں اور ادیبوں نے طرین کے حق میں کہا ہے تو سارا فیصلہ یہیں ہو جاتا ہے۔ زیر بحث مضمون ایسا مضمون نہیں کہ جس پر کسی قانونی عدالت میں نکتہ چینی کی جائے۔ اس لیے مجھے اپیل منظور کرنے میں کوئی پس و پیش نہیں۔ جرمانہ اگر ادا کر دیا گیا ہے تو واپس کیا جائے۔ میں اپیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔

ایم۔ آر بھانیا
ایڈیٹر، نیشنل ریجن، لاہور
۲۳ نومبر ۱۹۴۵

◆◆

[”رہنمائی کمپنیش زیادہ“، اہلی اقبال، رائل بک کمپن، کراچی، ۲۰۱۱ء]

BANNED BOOKS - 2ND LIST

Fahrenheit 451 - Mary Shelley
Gone with the Wind - Margaret Mitchell
Grapes of Wrath (1939) - John Steinbeck
Hamlet - William Shakespeare
Howl - Allen Ginsberg
I Know Why the Caged Bird Sings - Maya Angelou
Importance of Being Earnest - Oscar Wilde
Jude the Obscure - Thomas Hardy
King Lear - William Shakespeare
Leaves of Grass - Walt Whitman
Lord of the Flies - William Golding
Macbeth - William Shakespeare
Merchant of Venice - William Shakespeare
Mill Flanders - Daniel Defoe
Monk - Matthew Lewis
Nigger of the Narcissus - Joseph Conrad
Nineteen Eighty-Four - George Orwell
Scarlet Letter - Nathaniel Hawthorne
Separate Peace - John Knowles
Silas Marner - George Eliot
Song of Solomon - Toni Morrison
Sons & Lovers - D.H. Lawrence
Twelfth Night - William Shakespeare
Wuthering Heights - Emily Bronte

”میری ایکٹرس بھابھی“

شکایت کنندہ فضل محمد خاں، کلکٹر آفس، کراچی کا پریس کلرک ہے۔ جہاں دفتری ریکارڈ کے لیے مطبوعات کی نقول پیش کی جاتی ہیں۔ اس کا مقدمہ یہ ہے کہ مذکورہ دفتر میں ایک اردو کتاب ”ستاروں کے خواب“ جو ہندو پاکستان کے اردو مصنفین کے مضامین کا انتخاب ہے، موصول ہوئی اور جو بازار میں فروخت کی جا رہی ہے۔ کتاب کی معنفہ (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی، (ملزم نمبر ۲) صہبیا لکھنوی، (ملزم نمبر ۳) مرزا سعید بیگ، مرتب و ناشر نے کی جب کہ (ملزم نمبر ۴) شجاع الدین، ناشر پریس کانگراں ہے جہاں کتاب طبع ہوئی۔ مضامین کے اس مجموعہ میں ملزم نمبر ۱ عصمت چغتائی کا لکھا ہوا مضمون ”میری ایکٹرس بھابھی“ کے عنوان سے شریک ہے جو مستغیث کے خیال میں زبان و بیان اور مواد کے لحاظ سے فحش ہے۔ استغاثہ میں مستغیث نے اس مضمون کے وہ مختلف حصے درج کیے ہیں جو مجموعی حیثیت سے موضوع پڑھنے والے کے ذہن میں غلط فہمی میلانات کو ابھارتے ہیں۔ بنا بریں یہ درخواست کی گئی کہ ملزمان کو زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے۔

استغاثہ پہلے سی ایم ایم کی عدالت میں ۱۶ ستمبر ۱۹۵۵ کو کیا گیا ہے۔ بعد میں ۲ جون ۱۹۵۶ کو جب ابھی کوئی شہادت پیش نہیں کی گئی تھی، اس عدالت میں غفلت کیا گیا۔ قاضی وکیل استغاثہ نے (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی کو بری کر دیا، کیوں کہ ملزمہ ہندوستان میں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے خلاف عدالتی کارروائی پر عمل پیرا ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ چنانچہ درخواست کو منظور کر لیا گیا۔ ملزمان پر جو الزام عائد کیا گیا ہے، اس کا خلاصہ پڑھ کر سنایا گیا اور سوال کیا گیا کہ کیوں نہ انھیں زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے؟

ملزمان نے کتاب کی اشاعت کو تسلیم کیا، مگر ساتھ ہی کہا کہ مضمون کا موضوع اور زبان کسی طرح بھی فحش نہیں ہے۔ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ استغاثہ اسے سمجھنے میں ناکام رہا ہے اور ان کے خلاف غلط فہمی کی بنا پر کارروائی عمل میں لائی گئی ہے۔ مقدمے کی حمایت میں وکیل سرکار رضا مرزا نے صرف شکایت کنندہ کو اپنے گواہ کی حیثیت سے پیش کیا۔ اپنی صفائی میں ملزمان نے بھی ایک ہی گواہ پیش کیا جس پر استغاثہ نے خاص لمبی جرح کی۔ ملزمان کی بھڑکی جتا ب منور مہاس نے کی۔

شکایت کنندہ فضل محمد خاں نے بیان کیا کہ کراچی میں شائع ہونے والی کتابیں اس کے دفتر میں

موصول ہوا کرتی ہیں اور تحت فرائض وہ انھیں پڑھا کرتا ہے۔ زیر مقدمہ کتاب بھی اسے ملی جو عدالت میں پیش کی گئی۔ اس نے قابل اعتراض مضمون کا حوالہ دیا جو صفحہ ۱۵۰ تا صفحہ ۱۶۳ موجود ہے۔ اس نے کہا کہ مضمون گندہ، فحش اور کردار بگاڑنے والا ہے۔ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا کہ مصنفہ نے چار بھابیوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے کرداروں کو جنسی سرگرمیوں میں ملوث کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی رائے میں پیش کردہ موضوع اور زبان لو جوان ذہنوں کو متاثر کرتے ہیں اور ایک غلط جنسی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

جرح کے دوران فضل محمد خاں نے بتایا کہ اس کی علمی صلاحیت میٹرک تک ہے اور اس کی فارسیت مجوزہ نصاب تک محدود۔ وہ نقاد کی حیثیت سے ایک دو مضامین بھی لکھ چکا ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکا کہ آیا سماجی رسوم پر کتہ چینی تنقید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے خیال میں فحش زبان وہ ہے جو معیار اخلاق سے پست ہو۔ وہ استعارے کے معنی نہیں جانتا۔ اسے اس کا علم نہیں کہ گو بعض تحریریں بظاہر پسندیدہ نہیں ہوتیں مگر ان کا مذاق سماجی کردار کی اصلاح ہوتا ہے۔ اس کے بموجب زیر نظر مضمون چار بھابیوں اور ان کی بیویوں کی کہانی ہے جن میں ہر ایک کا کردار علیحدہ پیش کیا گیا ہے اور ان کا مقصد سماجی نظام کی برائیوں پر کتہ چینی نہیں۔ اسے یہ تسلیم ہے کہ عبد الجبید سالک، ماہر القادری اور شاہد احمد دہلوی اچھے لکھنے والے ہیں۔ اس کی رائے میں اکبر الہ آبادی کا شعر فحش نہیں ہے۔

کم سن مسوں سے آپ کسی شب نہ چو کیے
جیسی گھڑی ہیں ان کو صبح و شام کو کیے

اس نے یہ بھی تسلیم کیا کہ ساری کتاب میں سے اس نے صرف متنازعہ مضمون ہی پڑھا ہے۔ استغاثہ کی مندرجہ بالا شہادت کے مقابلے میں طرمان نے صرف شاہد احمد دہلوی کو گواہ کی حیثیت سے پیش کیا۔ انھوں نے بیان کیا کہ وہ ماہنامہ ”ساقی“ کے گذشتہ اٹھائیس سال سے مدیر ہیں اور پچھلے پینتیس سال سے چھ صحافت سے وابستہ ہیں، انھوں نے کہانیاں بھی لکھی ہیں مگر مضامین زیادہ لکھے ہیں، کوئی سو (۱۰۰) کتابیں شائع کی ہیں، کل پاکستانی ادبی رسائل کے جنرل سکریٹری ہیں۔ انھوں نے متنازعہ مضمون پڑھا اور ان کی رائے میں یہ کسی طرح بھی فحش نہیں۔ فاضل وکیل استغاثہ کی جرح کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ وہ دہلی کے باشندے ہیں اور شمس العلما مولوی ذاکر نذیر احمد کے پوتے ہیں جو اردو کے بڑے ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں اور جن کی مستعملہ زبان سند بھی جاتی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ خود گریجویٹ ہیں۔ ”طنز“ کو انگریزی میں ”سیٹائز“ کہتے ہیں۔ انھوں نے الگوانڈر پوپ کی ایک دو چیزیں پڑھی ہیں اور وہ اسے ایک طنز نگار سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے میں عصمت چغتائی ہندوستان میں اردو کی ایک بہترین طنز نگار ہیں اور پاکستان میں یہی درجہ سعادت حسن منٹو کو حاصل ہے۔

فاضل وکیل استغاثہ نے گواہ صفائی سے تقریباً ان تمام حصوں پر جرح کی جو استغاثہ کے بموجب فحش تھے یا فحاشی کا مفہوم دیتے تھے۔ اس جیلے کے بارے میں کہ ”اس لیے ایک لمحے کے لیے میری بھابی کا جسم بیاہ گیا“۔ انھوں نے بتایا کہ اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس کی شادی ہو گئی (فاضل جسٹس نے اس کا

انگریزی میں ترجمہ بھی کر دیا ہے۔ "سہری بھابی نے اس کے جسم پر چڑھے ہوئے گوشت کو نہ رد کیا، اس کی توجہ جتنی روکتی، وہ اس کی تھی کون؟" (یہاں بھی انگریزی ترجمہ درج ہے)۔ گواہ صفائی نے بتایا کہ اس کا قطعی مفہوم نہیں کہ کوئی اس کے جسم پر چڑھا بیٹھا ہے۔ "وہ اس کی تھی کون؟" کا مطلب محض ایک دوسرے کے رشتے کے منافی پہلو کو درحیہ طور پر ظاہر کرتا ہے۔ یہ جملہ کہ وہ "کنوارہ اور ہاتھ رہا" وہی معنی دیتا ہے جو کہ ان الفاظ کے ہیں یعنی "کنوارا" اور "ہاتھ"۔ ایک مرد کو بھی "ہاتھ" کہا جاسکتا ہے اور گواہ صفائی بھی اپنی تحریروں میں اس لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کر چکا ہے۔ "ساہی کی ہانڈی" کا مفہوم یہ ہے کہ کئی بچوں کی ماں بن جانے کے بعد وہ بچوں اور شوہر میں تقسیم ہو گئی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ عاشقوں وغیرہ میں تقسیم تھی۔

یہ جملہ کہ "اس نے دل والیوں کو رٹھ یوں کے کوشے پر ڈھونڈا" (صفحہ ۱۰۲) گواہ صفائی کو دکھایا گیا اور انھوں نے بتایا کہ "دل والی" کے معنی بہادر یا حساس عورت کے ہیں۔ ایک طوائف کو بھی "صاحب دل" کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مرزا محمد ہادی علی رسوا کے کردار امراد جان ادا کا حوالہ دیا۔ اگر "بھیکاری بد مزہ" کے الفاظ عورت کے لیے استعمال کیے جائیں تو اس کا مطلب صرف اتنا ہوگا کہ اس میں کشش برائے نام ہے اور اس سے بات چیت کرنے میں کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی۔ "لاکھوں ہی گھونگٹ پلٹ ڈالے" کا مطلب یہ نہیں کہ عورتوں کی اتنی بڑی تعداد سے اس کے ہنسی تعلقات تھے، اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس نے بچوں کے چہرے دیکھے تھے۔ "محبوبہ دل لواز" کے بارے میں انھوں نے کہا کہ ایک عورت اور بیوی بھی "محبوبہ دل لواز" ہو سکتی ہے۔ "لنڈہ رے" اور "جیم" کا مفہوم ہے کہ اسے تنہا چھوڑ دیا گیا تھا۔

فاضل وکیل استعاچہ نے گواہ صفائی سے "گھونگٹ" کے لفظ پر مزید جرح کی۔ گواہ صفائی نے بیان کرتے ہوئے کہا کہ دلہن کا "گھونگٹ" صرف دو لباس نہیں پہنتا ہے بلکہ سسر اور خاندان کی دیگر خواتین بھی رومنائی کے لیے گھونگٹ پہنتی ہیں۔ اس پر اگر افسانہ نگار کے مشمولات کا مفہوم یہ ہے کہ اس نے ہر عورت میں وہی کراہیت پائی جو اس کی بیوی میں تھی۔ "وہ تو اگر بھولے سے بھی کسی کی طرف دیکھ لے تو وہ عورت فوراً حاملہ ہو جاتی ہے۔" گواہ صفائی کے خیال میں اس جملے کا مفہوم کنایتاً کثیر العیالی کو ظاہر کرتا ہے۔ صفحہ ۱۵۲ پر "بد وضع" کا لفظ ایام حمل میں جسم کے بعد سے پن کو واضح کرتا ہے۔ بچوں کے بارے میں "ناک چاٹنے"، "تنگ دھڑک" کی جو مشقیں استعمال کی گئی ہیں، وہ ان حالات کو ظاہر کرتی ہیں جن میں بچے رکھے گئے ہیں۔ "کھوسٹ" کا لفظ معمر اور حواس باختہ آدمی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اگر اسے باپ کے لیے استعمال کریں تو اس میں کوئی فحاشی نہیں۔ صفحہ ۱۵۶ پر "افرائش نسل کا ساڑ" شوہر کی کوتاہیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ "گھمارا مصرف کیا ہے؟" سے مراد ایک سوال ہے کہ گھماری کیا قیمت ہے؟

گواہ صفائی کے خیال میں حراح اور بھکو پن میں محض درجے کا فرق ہے اور بھکو پن فحاشی کی حدود کو نہیں چھوتا۔ انھوں نے تسلیم کیا کہ عصمت چٹائی کی کہانی "لٹاف" کو شائع کرنے کے سلسلے میں ان کو اور عصمت چٹائی کو ماتحت عدالت سے سزا ہوئی تھی مگر اپیل میں وہ بری ہو گئے تھے۔ ان سے جب "بگ کی دلہن" کے بارے میں پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ طوائف تھی۔ "اس سڑک کی

مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں۔“ اس جملے کا مطلب یہ ہے کہ وہ ایک مظلوم عورت ہے۔ مضمون کے دیگر حصوں کے متعلق جواب دیتے ہوئے گواہ صفائی نے واضح طور پر مضمون کو ہر لو جو ان لڑکی اور لڑکے کے لیے قابل مطالعہ قرار دیا تاکہ انہیں معلوم ہو سکے کہ سماجی نظام میں کتنی خباثتیں کار ل رہی ہیں۔ ان کے مطابق یہ مضمون معاشرے کی خرابیوں اور برائیوں کو دور کرنے کے لیے لکھا گیا ہے اور گھناؤنے معاشرے کے خلاف نفرت اور نفی کو ابھارتا ہے۔

یہ مندرجہ بالا فریقین کی پیش کردہ شہادت کا خلاصہ ہے۔ درحقیقت استغاثہ اپنے مقدمے کی حمایت میں کوئی ذہین شہادت پیش نہیں کر سکا، بجز اس کے کہ مضمون بحث و تحقیق اور استدلال کی نذر ہو گیا۔ استغاثہ نے یہ بھی کوشش کی کہ وہ گواہ صفائی سے جرح کر کے کوئی مقدمہ بتائے۔ گواہ صفائی شاہد احمد دہلوی، مسلمہ طور پر ایک پرانے اور آزمودہ صحافی ہیں، جو مقدمے کی صفائی کی حمایت میں اپنے موقف سے ایک انجی بھی نہیں ہٹے۔ استغاثہ نے مقدمے کے آغاز کے سوالات میں گواہ صفائی کی صداقت و قابلیت کے مقام کا تعین کیا جو صفائی کے اس باب میں تائید کرتا ہے کہ مضمون کے سلسلے میں دی گئی آراء ایک ایسے مشہور صحافی کی ہیں جن کی صحافت میں بلند خاندانی روایات شامل رہی ہیں۔ تحریری استغاثے کے ساتویں حیراگراف میں یہ کہا گیا ہے کہ تمام مضمون معاشرے کی فحش انداز میں تصویر کشی کرتا ہے۔ مگر یہ ایک مکمل حقیقت ہے کہ معاشرے میں ایسی خرابیاں اور برائیاں ہیں جنہیں ختم کرنا چاہیے اور اس کے لیے کوئی اور طریقہ کار نہیں ہو سکتا بجز اس کے کہ ان کو پیش کرتے ہوئے ان پر شدید نکتہ چینی کی جائے۔

”پہلی بھابی“ جو اس مضمون میں پیش کی گئی ہے، اوسط طبقے کی عورت ہے، پرانے رسوم کی پابند اور نئی تہذیب سے نا آشنا۔ مصنف نے اس عورت کے ساتھ اپنے خیالی بھائی کی ازدواجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نے ان حالات میں عورت اور مرد کے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی اپنے خیالی بھائی کے احساسات کا ان ازدواجی حالات میں جائزہ لیا ہے۔ پہلے ہی حیراگراف میں یہ بتایا گیا ہے کہ گودہ ایک شوہر تھا اور کئی بچوں کا باپ بھی، تاہم وہ ذہنی طور پر کنوارا تھا اور ہمیشہ ہی رہے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی بیوی اس کی پسند کی عورت نہیں، وہ ماں باپ کی پسند کی ہوئی ہے۔ وہ اپنے باپ کے خوف کی وجہ سے اپنی ناراضگی کے اظہار کی جرأت نہیں کر سکا۔ اس صورت حال کو پیش کرنے کے لیے مصنف نے مندرجہ ذیل جملے استعمال کیے ہیں جو استغاثہ کے بموجب فحش ہیں: ”وہ گھوڑے پر نہیں چڑھا“۔ ”اس کی میت باپ کی ہٹ دھرمی سے گھوڑے پر لٹکا دی گئی“۔ ”وہ اپنی دلہن نہیں لایا بلکہ وہ ماں باپ کی دلہن تھی“۔ ”مگر ایک مجبور بیٹے کی طرح بنا آہ و زاری وہ دلہن کے پاس بھی گیا، اس کا گھونگھٹ اٹھایا مگر وہ ارادہ کر چکا تھا کہ خود وہاں نہیں بلکہ اس کا باپ ہے جو اس دلہن کا دولہا ہے۔“

جملوں کے اس سلسلے میں یقیناً کوئی لفظ فحش نہیں۔ اس میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ ان حالات کا منطقی نتیجہ ہے جن میں ایک دولہا والدین کی مرضی کی دلہن بیاہ لایا ہے اور فرماں برداری اور عزت و ناموس کی خاطر وہ اپنے والدین کے کیے ہوئے معاہدے کے احترام پر مجبور ہے۔ مصنف نے اپنے اس کردار سے کہا

ہے کہ وہ اس معاہدے کے جو اس کی مرضی کے بغیر عمل میں آیا ہے، ایک تابعدار کی طرح پورا نہ کرے۔ اسی لیے دلہن کو "اس کے باپ کی دلہن" سے تعبیر کیا گیا ہے، کیوں کہ وہ انہوں نے منتخب کی تھی۔ وہ گھوڑے پر دولہا کی حیثیت سے ہارات کے جلوس کے لیے سوار ہوا، مگر فی الحقیقت اس کا مردہ جسم تھا جو گھوڑے پر رکھا گیا تھا۔ اس لیے اس کو میت کے جلوس سے ہائز طور پر تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوئی مصنف حقیقت کے اظہار کے لیے منطقی استعارے استعمال کرے تو اس سے تحریر خوش نہیں بن جاتی۔

استغاثہ کے بموجب تیسرا قابل اعتراض حصہ یہ ہے: "مگر چونکہ اس وقت میری بھابی بڑی نہ تھی، میرا مطلب ہے کہ جسمانی طور پر دہلی پتلی اور تازک سی چھو کر تھی، اس لیے ایک لمحے کو میری بھابی کا جسم بیاہ گیا، لیکن بہت جلد ہی وہ دہلی پتلی عورت بڑھنا شروع ہوئی، اور پھول پھال کر بے شکے گوشت کا ڈھیر بن گئی۔ میرے بھائی نے اس کے چڑھے ہوئے گوشت کو نہ روکا، اس کی تو جوتی روکتی، وہ اس کی تھی کون۔" اس اقتباس میں بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی خیالی بھابی سے جیسے اپنے والدین کی پسند کی وجہ سے دلہن ماننا چاہتا تھا، وہ مجبوراً رغبت کا اظہار کرتا رہا۔ "اس کا جسم ایک لمحے کے لیے بیاہ دیا گیا ہے"، یہ ٹکڑا شادی کے منظر کے تسلسل میں ہے، جو دراصل اس کے لیے میت کا جلوس تھا۔ اس لیے کہ اس کی شادی والدین کی مرضی سے ہوئی تھی۔ "دلہن کا جسم اس سے بیاہ گیا۔" یہ کوئی روحانی ملاپ نہ تھا جو شادی کی روح ہوتا ہے، شادی جو زندگی بھر کا ملاپ ہوتی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ وہ تمام نظریات اور کراہیت کے احساسات کے ساتھ ازواجی تعلقات قائم کیے رہا اور چونکہ بیوی اس کی پسند کی نہ تھی، اس لیے اس نے اس کے جسم کے مسلسل بڑھتے ہوئے گوشت کو کم کرنے کے بارے میں کبھی نہ سوچا اور وہ ایسا کرنے کے لیے پابند بھی نہ تھا، اس لیے کہ وہ اس کی کوئی نہ تھی، اگرچہ والدین کے انتخاب کے نتیجے میں وہ اس کی بیوی تھی۔ یہ موضوع اور پیرایہ اظہار کسی طرح بھی خوش نہیں اور نہ کسی طور معمولی ذہن کو غلط فہمی احساس میں مبتلا کرتا ہے۔

چوتھا قابل اعتراض اقتباس یہ ہے: "لیکن وہ بچے۔ اس کے ماں باپ کے بچے جنہیں وہ کبھی ببولے سے بھی نہ چھوتا... تاکیں سڑ سڑاتے، میلی ٹانگیں اچھالتے... مگر میرے بھائی کے دل کے دروازے ویسے ہی بند رہے۔ وہ ایسا ہی کنوارا اور ہانچ رہا۔" یہاں جو سخت قابل اعتراض بات ہے، وہ یہ کہ بچے اس کی ماں اور باپ کے تھے۔ اس سے کسی طرح بھی یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بچے دولہا کے باپ یا دلہن کے سر کی پیداوار ہیں۔ مصنف اس باب میں ماں اور باپ کے الفاظ استعمال کرنے میں محتاط رہی ہے۔ بچوں کے باوجود بھی دولہا کنوارا اور ہانچ رہا، کیوں کہ اس کی روح کبھی اپنی بیوی کے ساتھ نہ رہی۔ گندے غلیظ اور بے توجہی کے شکار بچوں کا تذکرہ محض بیان ہے۔ وہ کنوارا رہا، کیوں کہ یہ شادی دور درجوں کی شادی نہیں تھی، وہ ہانچ رہا، کیوں کہ بچوں کے پیدا کرنے میں بیوی سے اس کی کوئی روحانی وابستگی نہیں تھی۔

صفحہ ۱۵۲ کے پیرا گراف ۱ اور ۲ کو بھی استغاثہ نے زبان و موضوع کے لحاظ سے خوش قرار دیا ہے: "میری بھابی کچھ ایسے مرحلے میں پھنس گئی، اس نے پلٹ کر بھیا کی طرف نہیں دیکھا، کہتی... میں پہلے تو سانس سر کی بہو ہوں، ہنڈ کی بھوجائی ہوں، بچوں کی اماں ہوں، نوکروں کی مالک ہوں، محلے ٹولے کی بہو بنی

ہوں، اور پھر اگر وقت ملا تو تمھاری بیوی بھی بن جاؤں گی۔ بھیا کو اس طرح سا جھکے کی ہانڈی بڑی پھکی اور بد مزہ لگی۔ اس لیے وہ اب بھی کنوارا دل لیے پھرتا ہے، کسی دل والی کی تلاش میں، اس نے دل والیوں کو رنڈیوں کے کوٹھے پر ڈھونڈا، گندی گلیوں میں گھومنے والیاں... لاکھوں ہی گھونگھٹ پلٹ ڈالے مگر وہی عورت، وہی ساس سرکی بہو، وہی ان کے بچوں کی ماں...

جو کچھ مصنفہ بتانا چاہتی ہے، وہ یہ کہ وہ شخص والدین کی پسندیدہ لڑکی کو اپنی بیوی کی حیثیت سے برداشت کرتا رہا اور جوں جوں وقت گزرتا گیا وہ بھی ایسے مسائل میں الجھتی گئی کہ شوہر کی طرف مطلقاً توجہ نہ کر سکی۔ وقت یہ بھی کہ وہ اپنے ساس سرکی بہو، تند کی بھانج، بچوں کی ماں، لوکروں کی مالک اور محلے والوں کی بہو بنی تھی، ان مصروفیات نے اسے اپنے شوہر کی طرف توجہ دینے کا وقت ہی نہ دیا۔ اگر وقت ملا تو وہ اپنے شوہر کی بیوی بھی بن جائے گی، جس طرح وہ اس کے والدین کی بہو اور اس کی بہن کی بھانج اور اسی طرح دوسرے رشتوں سے منسلک تھی۔ اگر ساس، سرور بہو کے درمیان رشتے کا تذکرہ قابل اعتراض نہیں ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ شوہر کے سسلے میں بیوی کے فرائض کا تعین اور اس کا اظہار قابل اعتراض قرار پائے۔ چنانچہ مصنف نے آخر میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی بیوی گھریلو اور خاندانی ذمہ داریوں میں مستحکم جکڑی ہوئی تھی۔ اس لیے شوہر کا یہ احساس قدرتی تھا کہ اس کی توجہ بچوں اور دیگر افراد خاندان میں بٹ گئی تھی۔ اس صورت حال کے اظہار کے لیے مصنفہ نے یہ معنی خیز جملہ استعمال کیا: "بھیا کو اس طرح کی سا جھکے کی ہانڈی بڑی پھکی اور بد مزہ لگی۔"

اس سے صرف یہی مترشح ہوتا ہے کہ شوہر زیادہ عرصے تک اپنی شوہرانہ حیثیت کو برقرار رکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی تسکین کے لیے اس نے اس عورت کی تلاش میں جو اس کی روح کو مطمئن کرنے کے لیے پرسکون اور خوش گوار فضا مہیا کر سکے، وہ تمام ذرائع اختیار کیے، جو اس کے امکان میں تھے مگر طوائفوں کے کوٹھوں سے لے کر شریف زادوں تک ہر جگہ اسے وہی پرانی کہانی اور وہی ماحول ملا۔ ہر عورت جس سے وہ ملا، اپنے ساس، سرکی بہو اور اپنے بچوں کی ماں تھی۔ دراصل مصنفہ نے یہاں یہ بتایا ہے کہ کئی بچوں کا باپ بن جانے کے بعد ایک شوہر اپنی بیوی کی گھریلو ذمہ داریوں سے اکتا جاتا ہے، چنانچہ وہ تسکین کی تلاش میں گھر سے لکھا ہے لیکن صرف شوہر اور باپ کی طرح لوٹتا ہے۔

صفحہ ۱۵۳ پر یہی موضوع حقیقت پسند تنقید کے ساتھ واضح بیان یہ انداز میں جاری ہے۔ مصنفہ نے یہ بتایا ہے کہ افراد خاندان کی بڑھتی ہوئی تعداد گھریلو حالات کو متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ شوہر بھی ان سے نفرت کرنے لگتا تھا۔ وہ محسوس کرتا تھا کہ اس کے بے شمار غلیظ اور بد صورت بچے معزز ملاقاتیوں پر قابل شرم اور تکلیف دہ اثر ڈالتے تھے۔ آمدنی کے محدود وسائل و ذرائع ہمیشہ گھریلو زندگی کے معمولی معیار کا سبب ہوتے ہیں اور یہ صورت حال ملاقاتیوں پر کبھی خوش گوار اثر نہیں ڈالتی۔ شوہر کی زندگی ان حالات میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایسے بھی مواقع آتے ہیں کہ وہ اپنی نجات زندگی کے خاتمے میں دیکھتا ہے۔ مصنفہ نے اسی پہلو کو دوسرے زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کے برعکس اگر شوہر صاحب کی

حیثیت ہے تو وہ اپنے دل کی تسکین کے لیے کسی دوسری عورت کو اپنے بچکے کی زحمت مانتا ہے۔ مگر یہ صورت حال بھی زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ پاتی۔ وہ عورت بھی اسے چھوڑ جاتی ہے اور پھر پہلے کی طرح تہوارہ جاتا ہے۔ سماجی برائیوں کے سلسلے میں یہ موضوع اور بڑا بڑا اظہار حقیقت پسندانہ ہے جو نام نہاد نا آسودہ شوہروں کے غیر حقیقی میلانات طبع کو ظاہر کرتا ہے۔

صفحہ ۱۵۵ پر مصنفہ نے ایک اور بھابھی عیش کی ہے جس کا شوہر غریب اور مفلس والدین کا بیٹا ہے۔ علاوہ انہیں نو جوان بھائیوں اور بہنوں کی پٹن کی پٹن ہے، بڑی مصیبتوں سے اسے تعلیم دلائی گئی۔ ایک حتمی جواب نے اسے اپنی ایک جیتی باندی کی بیٹی کے لیے منتخب کر لیا۔ اس کے والدین نے بھی مستقبل کے روشن امکانات اور اس مالی امداد کے مد نظر جو ہونے والی بھوکے طرف سے متوقع تھی، جس سے ان کے دیگر بچے بھی اسی معیار زندگی پر لائے جاسکتے تھے، اس پیشکش کو قبول کر لیا۔ مصنفہ نے دکھایا ہے کہ اس عورت نے پیسے سے شادی کی ہے۔ وہ خوب صورت اور نوکر چاکر والے بچکے میں محصور ہے جہاں وہ کچھ نہیں کرنا اور اسے ہر ممکن آرام و آسائش مہیا ہے۔ یہاں بھی مصنفہ یہ تاثر پیدا کرتا چاہتی ہے کہ اس قسم کی زندگی بھی نفرت اور بیزاری کو جنم دیتی ہے۔ وہ شخص چاہتا ہے کہ گھر میں اس کی حیثیت افزائش نسل کے سائے سے زیادہ نہیں۔ استعارہ کے خیال میں یہ استعارہ عیش ہے۔ اگر ان تمام حالات کا جن میں کردار رہ رہا ہے، سماجی سرگرمیوں سے الگ تھلک دوستوں اور عزیزوں سے دور۔ جائزہ لیا جائے تو مذکورہ استعارہ ایک عام اور اوسط پڑھنے والے کے ذہن کو جنسی یا اخلاقی کسی طور بھی گمراہ نہیں کرتا۔ اگر ایسا ذہن موجود ہے تو ہم اسے ایک مجرم اور اخلاق باختہ استثنائی صورت گردانتے ہیں، ایسے ذہن کو عورت کی ایک جھلک بھی کسی اقدام کے لیے آمادہ کر سکتی ہے جو قانونی طور پر موجب سزا ہے۔

مصنفہ نے تیسری بھابھی عیش کی ہے۔ یہ ایک تعلیم یافتہ بھابھی ہے جس کی شادی کے لیے والدین نے امیدواروں کی ایک بڑی تعداد کو طلب کیا ہے۔ اس جگہ مصنفہ نے اپنے منفرد طرز نگارش میں ذیل کا اقتباس لکھا ہے جو مترادف حصوں میں سے ایک ہے: ”اور خدا رکھے سن بلوچ کو بچی تو اس کے روشن خیال والدین نے اس کے حضور میں ہونہار امیدواروں کی ایک رجسٹر کو پیش ہونے کی اجازت دے دی۔ ان میں آئی سی ایس بھی تھے، اور بی ایس بھی، حسین بھی اور تعلیم یافتہ بھی۔ اور پھر اس سے کہہ دیا کہ بچی تیری آنکھیں بھی ہیں اور تاک بھی۔ خوب شوک بجا کر ایک بکر چھانٹ لے۔“

مندرجہ بالا سطور میں کوئی چیز غش نہیں۔ اگر مصنفہ کا انداز اتنا ادبی نہ ہوتا تو ان سطور کی صورت یہ ہوتی: ”جب وہ بالغ ہو گئی تو اس کے باپ نے پڑھے لکھے اور مختلف قسم کے رشتوں کا ذکر اس سے کیا اور اسے بتایا کہ بچی یہ تیرا اپنا معاملہ ہے اور عمر بھر کا ساتھ ہے، تو تعلیم یافتہ ہے، اپنا برا بھلا دیکھ ان میں سے جس جگہ تو پسند کرے، اس جگہ ہاں کر دی جائے۔“ کو اس طرح بیان طویل ہو گیا تاہم طریقہ انداز کے بجائے یہ سلیس بڑا بڑا اظہار ہے۔ ”امیدواروں کی رجسٹر“ کے الفاظ میرے نزدیک مزاحیہ طرز اظہار ہے۔ اس میں انسانی ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنے کی قطعاً کوئی بات نہیں۔ ”تم ان میں سے ایک بکر چھانٹ سکتی ہو، قابل

اعتراض نہیں۔ اردو زبان جو استعاروں کے لحاظ سے بڑی مالا مال ہے، اس میں ”قربانی کا بکرا“ کے معنی ایک بہترین متوجہ چیز کے ہیں۔ مسلمان اپنے نظریے کے مطابق قربانی کے واسطے بہترین بکروں کا انتخاب کرتے ہیں اور اس امر کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ وہ ہر طرح کے صیب اور نقص سے پاک ہوں۔ اگر شوہر کے انتخاب کے لیے مصنف نے استعارے کے طور پر اسے استعمال کیا ہے تو اس سے کسی جنسی جذبے کو ابھارنا مقصود نہیں۔ اس بھابھی کو پیش کرتے ہوئے مصنف نے اپنے منفرد طرز نگارش میں معاشرے کی برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ بعض صورتوں میں شادی شدہ جوڑے ایک دوسرے سے محبت نہیں کرتے اور نہ ایک دوسرے کی پرواہ کرتے ہیں، بلکہ اپنی مخالف جنس سے دوستی پیدا کرتے ہیں۔ صلوٰۃ ۱۵۹ کے آخری پیرا گراف میں مصنف نے ان جوڑوں کو دوسروں سے محبت کا ایک سلسلہ پیش کیا ہے۔

صلوٰۃ ۱۶۰ پر ایک اور بھابھی کا تذکرہ ہے جس کی روش ناپسندیدہ ہے۔ اس کے کردار اور سرگرمیوں کو قطعی الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے مصنف نے بطور استعارہ اسے ”جگ کی دلہن“ کہا ہے۔ ”وہ اس سڑک کی مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں“، ”اس چھاؤں کی طرح ہے جو سب کو آرام پہنچاتی ہے“، ”وہ دلہن ہے جو ہر رات ایک نیا دولہا اپناتی ہے اور بیوہ ہو جاتی ہے“، ”وہ ایک ایسے شوہر کی بیوی دکھائی گئی ہے جو اس کی سرپرستی میں ناکام رہا ہے“ چنانچہ وہ گزر بسر کے لیے خود کمانے پر مجبور ہے۔ وہ پہلے ایکٹریز بنی اور بعد میں طوائف۔ یہ موضوع معاشرے کے مشاہدے سے ہم آہنگ ہے۔

میرے خیال میں مضمون کا سارا موضوع معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خرابیوں کو اجاگر کرنے میں حقیقت پسندانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ کوئی بھی ککڑا ایسا نہیں جو فاشی کی ترغیب دیتا ہو۔ مصنف نے بس یہ کیا ہے کہ وہ موضوع کی گہرائی میں گئی ہے اور معاشرے کی خباثتوں سے زہر میں بجھے ہوئے پیرائے میں نفرت دلائی ہے۔ مصنف صحتی ہوتا ہے، واعظ نہیں، واعظ کا اپنا علاحدہ طریقہ، چند تلقین ہے۔ اسی طرح مصنف خالصتاً سماجی مسلح بھی نہیں ہوتا، جس کا خود اپنا ایک مخصوص خشک طریقہ اظہار ہے جو پڑھنے والوں کو درست لہجہ میں تنبیہ کرتا ہے۔ چارلس ڈکنز نے اپنی تحریروں میں اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا اور مصنف ایک حد تک اس کے اسٹائل کو اپنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

میرے رائے میں یہ مضمون کا موضوع فحش ہے اور نہ زبان۔ اس جگہ ان فلموں میں برہنہ مناظر پر تنقید بے نتیجہ نہ ہوگی جو تمثیلی انداز میں فحش کی بلندی کو پھوٹے ہیں۔ ان مناظر کا واحد مقصد ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنا ہوتا ہے۔ معاشرہ نہ صرف یہ سب کچھ برداشت کر رہا ہے بلکہ ان میں گہری دلچسپی بھی لے رہا ہے۔ ایک آدمی اتحاد کے ساتھ یہ بات کہہ سکتا ہے کہ فحش کی یہ بلندی آج کی سماجی زندگی کی حادث بن گئی ہے۔ ان فحش فلموں کی پذیرائی، شہرت اور تعریف کسی فحش تحریر کی پذیرائی کو صحیح قرار نہیں دیتی۔ زیر نظر مضمون میں مصنف کا مقصد وختا معاشرے کی زیر بحث خباثتوں سے تنفر اور کراہیت پیدا کرنا ہے۔ معاشرے کی اصلاح اور رہنمائی کے لیے مصنف نے قدم قدم پر درس دیے ہیں۔ میں گواہ صفائی سے متعلق ہوں کہ مضمون پڑھنے کے لائق ہے، اس لیے کہ یہ معاشرے میں کارفرما خباثتوں سے نفرت دلاتا ہے۔

ادب کی بحث کی روشنی میں طرمان کو مشاہدہ فوجداری کی زیر دفعہ ۲۴۵ (۱) بری کرتا ہوں۔ فیصلہ کملی عدالت میں سنایا گیا۔

(دستخط) شیخ ذاکر الرحمن

سب ڈویژنل مجسٹریٹ، کراچی۔ ۶

(۲۰ فروری ۱۹۵۸)

▲▲

[”روشنی کم تپش زیادہ“ علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

اردو کے خوش گو شعرا کی فہرست

۱۳۔ امام علی صاحبزادے	۱۔ استاد رفیع احمد خاں
۱۴۔ مظہر لکھنوی	۲۔ ڈاکٹر اشرف الحق عریاں (”کلیات عریاں“)
۱۵۔ مرزا حیدر علی مكرم لکھنوی (شاکر مصطفیٰ)	۳۔ دیوان کلن خاں بے بگن رام پوری (پتلی)
۱۶۔ سید جواد حسین شمیم امرہ پوری	۴۔ دیوان غالبار خاں لاہوری، رام پور میں محفوظ ہے)
۱۷۔ سید علی حسین مہم بلند شہری	۵۔ مرزا عاشق حسین بزم آفندی اکبر آبادی
۱۸۔ محشر حاجی (رام پور)	(شاکر و شیر شکوہ آبادی)
۱۹۔ سید مظفر نواب (گیا)	۶۔ رنگین (”آمینہ“، ہزلیات کا مجموعہ)
۲۰۔ شیر خان یوم میرٹھی	۷۔ بند علی امرار
۲۱۔ میر غلام حسین اقل برہان پوری	۸۔ نشتر ترکی
۲۲۔ سید پال ناہیا	۹۔ شیخ نور الاسلام مختار لکھنوی (شاکر مصطفیٰ)
۲۳۔ دانش رضوی لکھنوی	۱۰۔ اچھی مراد (آپ مہذب شاعری غلام علی
۲۴۔ محمد امین مختار لکھنوی (وفات: ۱۹۹۷)	بیکل کے نام سے کیا کرتے تھے)۔
۲۵۔ اسلام آباد چنگیزی (وفات: ۱۹۸۳)	۱۱۔ سید محمد حبیب اللہ بے باک (غالب کے
۲۶۔ محمد علی خاں الیاس بریلوی (وفات: ۱۹۵۳)	شاگردوں میں تھے، مہذب شاعری کے لیے
۲۷۔ عتایت حسین علین لکھنوی (وفات: ۱۹۸۹)	”ذکا“ تخلص کرتے تھے)۔
۲۸۔ قمر علی ڈھنڈکش	۱۲۔ محمد حیدر آبادی (آپ بھی غالب کے
۲۹۔ سید لکھنوی	شاگرد تھے اور آپ کا عہد ۱۲۳۳ھ-۱۲۹۱ھ)
۳۰۔ سید محمد خاں زانی (پاکستان)	تھا۔

صدی شخصیت: سعادت حسن منٹو

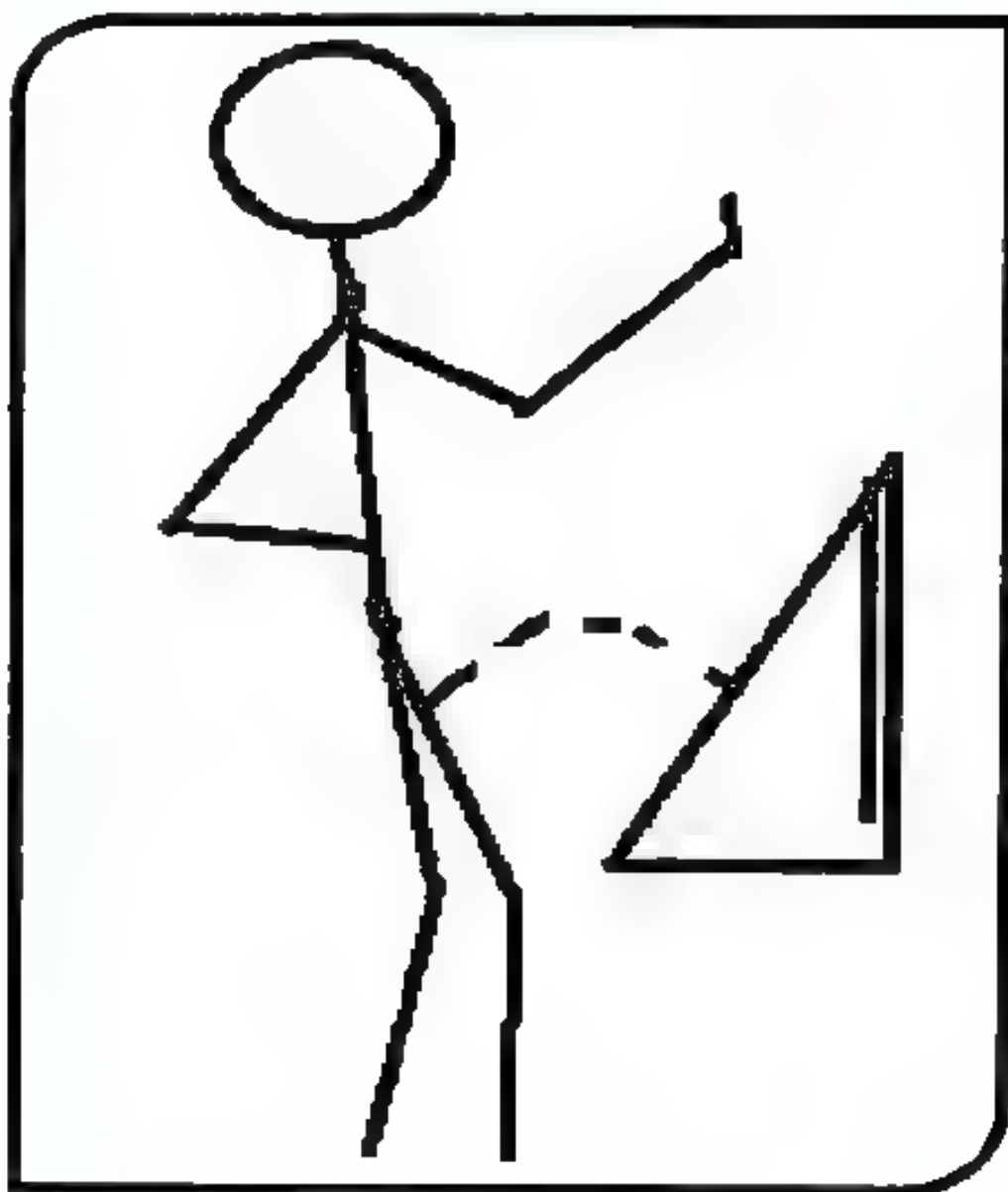
ہر نسل اپنے لیے نئے دیوتا تراشتی ہے، پرستش میں چونکہ سورج، چاند کی زحمت بچ جاتی ہے، اس لیے کم از کم وقتی طور پر اطمینان میسر رہتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں ہر نسل کی بصیرت اور مذاق کے مطابق نئی، جمہوری، کمبری، کھوئی، کھوئی سبھی قسم کی شخصیتیں ہوتی ہیں۔

منٹو نے فسادات کے موضوع پر وہ چار نر و روار افسانے لکھے تو لوگوں پر ان کے نئے انسانوی دیوتا کا روپ اجاگر ہونے لگا۔ منٹو نے بھی کھلے بندوں کہنا شروع کر دیا کہ پاکستان میں اس کی فکر کا کوئی افسانہ لگا نہیں، جلسوں اور محفلوں میں اگر کوئی اس کے افسانوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تو وہ فوراً پوچھتا: ”تم افسانہ نگاری کے متعلق کیا جانتے ہو؟“ سڑک پر جاتے جاتے اگر کسی گڑھے کی وجہ سے اس کا تانگہ رک جاتا تو وہ چلاتا کہ اگر میں اس گڑھے میں گر پڑتا تو پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا۔ معاملہ پاگل خانے تک پہنچا۔ صحت بگڑتی گئی، خیر آئی ہسپتال میں ہیں۔ حالت بہت خراب ہے، ڈاکٹروں نے موت کے منہ سے بچا لیا، پھر وہی حال ہو گیا اور آخر ایک دن چل بسے۔

”جنگ“ اور ”ہاؤ گولی تاتھ“ کے مصنف کی موت کی خبر سن کر کسے دکھ نہ ہوا ہوگا، مگر لوگ تو شاید اس کی موت کے انتظار میں تھے، ادھر اس نے دم توڑا، ادھر بت تراشوں نے اس کے تجسس کی نقاب کشائی کی اور کہنا شروع کیا، ”یہ ہے اس دور کا دیوتا، آؤ ہم سب مل کر اس کی پوجا کریں۔“ (الطاف گھوگر)

عقیدت مندی اور شخصیت پرستی کے بوجھ تلے دفن منٹو کو صحیح طور پر سمجھنے کی ایک کوشش آئندہ شمارے میں

میں ایسے مہذب سماج پر لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور شخص لاٹری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمت اللہ علیہ کی کھوئی پر لٹکا دیا جائے۔ (سعادت حسن منٹو)



گنج شامگان

اس شارے کو ترتیب دینے کے دوران مجھے شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ ہم ۲۰۱۲ میں بھی وہی سطح پر کتنے ٹھہرے ہوئے لوگ ہیں۔ ہم جو خود کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ تہذیب یافتہ اور زیادہ وسیع المنظر سمجھتے ہیں، تاریخی حقائق اسے کس طرح جھٹلاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ معاشرہ جیسے جیسے ”ترقی یافتہ“ ہوتا چلا گیا، اسی تناسب میں تنگ نظری، منافقت اور کم حوصلگی بھی ترقی کرتی گئی۔ وہ کون سے عوامل ہیں جنہوں نے اسی معاشرے میں رہنے والے لوگوں کے ذہنی رویے کو اس قدر چاہ اور بے حس و حرکت کر دیا، جہاں ابھی صرف سو سال پہلے تک کھلا پن، فراخی، آزاد مزاجی کا دور دورہ تھا۔ آج بھی عربی اور ایرانی مذاق ہم سے سوا ہیں۔ یہاں مجھے وہ مثل یاد آ رہی ہے جو مذاقا بحلو کی نسبت سے کہتے ہیں: ”نگلی و فراخی بدست خود“۔

چلیے، اسی بہانے ایک نظر ماضی کی طرف ڈال لیتے ہیں اور اس آزاد فضا میں تھوڑی دیر سانس لینے کی ”عیاشی“ کر لیتے ہیں جسے ہماری ”نئی تہذیب“ کی چار دیواری نے محبوس کر رکھا ہے۔

یہاں ایک بار پھر اپنی بات دہرا دوں کہ اس باب میں شامل کلام کا شمار ”فحش گوئی“ میں قطعی نہیں ہوتا۔ وہ غیر مطبوعہ فحش کلام جو میرے پاس محفوظ ہیں، انہیں شائع نہ کرنے کا مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا۔ کاش میں یہاں ان کی ایک جھلک بھی دکھا پاتا، لیکن امت اور حوصلے کے باوجود میں اپنے معاشرے سے بچہ آزمائی کی جرأت نہ کر سکا۔ لیکن میں یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ اگر ان غیر مطبوعہ فحش کلام کی ایک جھلک بھی دکھا دوں تو چودہ طبق روشن ہو جائیں۔

البتہ جعفر زنگی اور چرکیں کے کلام مطبوعہ ہیں اور یقیناً بہت سارے قارئین ان سے محفوظ بھی ہو چکے ہوں گے لیکن آپ کی ضیافت طبع کے لیے بطور تکرر پیش خدمت ہیں۔

مدیر

کلام جعفر زبلی

رشید حسن خان

شدید ناگواری یا غصے کا ایک عالم وہ بھی ہوتا ہے جب آدمی بے اختیار سا ہو کر گالی دے بیٹھتا ہے۔ یہ عالم جس قدر زیادہ شدت کے ساتھ طاری ہوگا، اسی نسبت سے انداز گفتار میں بھی تلخی اور گرمی بڑھتی جائے گی۔ یہ طے شدہ ہے کہ ایسے عالم میں آدمی مصلحت سوز ہو جایا کرتا ہے۔ وہین ہجو نگار کر دو پیش کی بہت سی طرح حقیقتوں اور غیر پاکیزہ صداقتوں کو، جو بعض افراد کے یہاں یا کسی معاشرے میں غالب حیثیت اختیار کر لیتی ہیں، بے تکلف بیان کرنے لگتا ہے اور سارے آداب و تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر بے نقطہ ستانے پر اتر آتا ہے۔ جعفر کے یہاں جو بڑھ گفتماری ہے، اس کا بڑا حصہ اسی کے تحت آتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ایسے مقامات پر جعفر کا انداز سخت جارحانہ ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا محض بڑ گفتماری کی خاطر یہ نہیں لکھ رہا ہے؛ وہ انتہائے برہمی کے عالم میں ان افراد کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے جن کے سبب سے اس کے خیال میں یہ خرابیاں وجود میں آئی ہیں اور جن کی مدد سے یہ برائیاں پھیل رہی ہیں۔ یہ کلام ایک طرح سے اس معاشرے کا نامہ اعمال ہے جس میں کج روی نے نئی نئی پتہاں گاہیں بنالی ہیں اور اخلاقی اتہری نے مزاجوں کو خفیف الحركاتی کا خوگر بنا دیا تھا۔ جعفر نے نثر اور نظم دونوں میں، دوسری خرابیوں کے ساتھ ساتھ امر و پرستی کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ نثر اور محض ذوق سخن کی نمائش یا اظہارِ قہش نہیں؛ اگر ہم اس زمانے کے ادب کا مطالعہ کریں تو جگہ جگہ اس کی نمود ملے گی۔ اگر ہم درگاہِ قلی خاں کی کتاب "مرقعِ دہلی" کا وہ حصہ ہی پڑھ لیں جہاں امراءِ دہلی کے اس ذوق کا بیان ہے، تب جعفر کے اس انداز سخن کا بھید کھلے گا۔ قاسم نے اپنے تذکرے "مجموعہ نغز" میں تاہاں کے احوال میں لکھا ہے کہ ان کے گھر "امردان شیریں ادا" آراستہ کیے جاتے تھے اور امراءِ قزلباش کے یہاں حسب طلب بیبے جاتے تھے ("مجموعہ نغز" ص ۱۳۲۔ خاں صاحب نے حواشی میں اصل متن بھی درج کیا ہے۔) آبرو کی مثنوی "در موصطیٰ آرائش معشوق" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس میں پھلو پھن کے سوا کچھ نہیں، بعض ذاتی بھجریں بھی اسی ذیل میں آتی ہیں؛ لیکن اس کے کل کلام نثر و نظم کا یہ محض دس فیصدی حصہ ہوگا۔ اسے پراسانی نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اصل قدر و قیمت تقریباً نوے فیصدی بقیہ کلام کی ہے جو اپنے عہد کا آئینہ ہے۔

ہجو فتح علی خاں

قمر اتنا بیگم دختر خان جہاں بہادر بسن سی روپیہ دہانیدہ بود۔ و پولش فتح علی خاں بسن بیچ روپیہ
می داد۔ نہ مگر گتم و ہجو او گفتہ بہ بیگم رسانیدم۔ بیگم جہود یوان را اطمینان دہ جزو تو بیخ کردہ سی روپیہ
بسن دہانید۔ ہجو فتح علی خاں این است:

جو میں نے مدح بیگم کی بنائی	کسی اور جائے کڑ میں پڑھ سنائی
دلوائے تیس لیکن پانچ لکھے	فتح خاں کی الٹی کالچ لکھے
نہیں ایسا کہیں اوندھا منڈا سا	حرامی موت بھیرا چوت کا سا
خدا کے حکم سے میں نے لکھا ہے	کہ میرا حق فتح خاں نے رکھا ہے
چلاؤں گاٹھ میں اس کی بلینڈا	بلینڈا سے دکھاؤں گڑھ پر بلینڈا
نہ ہو زہار گاٹھ سے بھلائی	کہ جن بن تھوک سب جگ سے سرائی
کہاں پائی فتح خاں جو نے خالی	کہ جن نے گاٹھ اپنی کر نہ جانی
ارے جعفر نہ کر تو سوچ ایٹا	خنی کے نام سے تو لاؤ پیٹا

حواشی:

- ۱۔ زجر و تو بیخ: ڈانٹ پھٹکار، جھڑکی، ملامت۔
- ۲۔ گھر میں جا کے
- ۳۔ اوندھا، احمق، الٹی سمجھ کا۔ وہ شخص جس کو بد فعلی کرانے کی عادت ہو۔ اوندھا منڈا سا: وہ شخص بد فعلی کرانے کے لیے جو اوندھا چاچا رہے۔ [یہ معنی میں نے قیاساً لکھے ہیں]۔
- ۴۔ بھیرا، بھرا ("اردو دلالت")۔
- ۵۔ بلینڈا، چمچ کے بیچ کا ہالس۔ کھیریل یا مہبت کی لمبی اور موٹی لمبی جو ایک پائے کے دوسرے پائے تک لگی ہوتی ہے۔
- ۶۔ یہ علاقہ وکن کے ایک معروف قلعے کا نام ہے۔
- ۷۔ ایٹا: اتنا۔
- ۸۔ چیتا: آرزو، تمنا، خیال۔ (چیتا میں "ی" بھول ہے۔ معروف و بھول کا تلفظ عہد تاج تک اردو میں ملتا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں "ایٹا" بھی یہ پائے بھول (ایٹا) زبانوں پر ہو)۔

قال نامہ

ہر ذلے راکر حمل لماند، ہاید کر نیت کردہ بریں نقش انگشت نہد۔ از ہر چیزے کہ کوتاہی نکل باشد،
مطبوعہ شود۔

پیاز	دھنیا	زیرہ
لونگ	سونف	ہلدی
ونگ	مرچ	کھاٹ

پیاز:

من رے بی بی بچہ کھانی	دھنڑوں کی تو بھرے دوانی
پیاز جو آئی تیرے گھر	لوڑے اوپر بھوسڑی دھر
قال کہے تب بیٹا پاوے	آپ ہی گھر گھر گاٹھ مرادے

دھنیا:

اے گھر کھانی لوٹو دوں بیٹی	قال تو آئی تیرے میٹھی
دھنیا حیری قال میں آیا	بھاگ بھاگ تمیں نیکٹا پایا
جو تو چھپر پاس چداوے	چار گاٹھ کا بیٹا پاوے

زیرہ:

من ری منڈو راٹھ چداوی	دھنڑوں بن تو رہے اداسی
قال میں حیری آیا ذرا	نکل میں حیری ہالم کھیرا
بچپن میں تمیں کھائی مائی	بیٹی ہر ہر بھولی پھائی

لونگ:

من ری بھی قال کی بات	پڑی چدا تو دن اور رات
لونگ پہ راکھی انگلی تمیں	سوچ کیا تب میں تمیں
شاہ برج جب پیٹے تیری	تب ہو تجھ کو پوت کھنیری

سونف:

من ری بی بی ملک چمنال
سونف کہے اے بی بی زن
تیری نکل کا ہر احوال
چار چوت کی بیٹی جن
ایسا ہودے تیرا بناو
کالا منہ اور نیلے پاؤ

ہلدی:

اے گھر کھائی چھٹی ہاز
قال میں تیری ہلدی آئی
تھا ہے تیرا بہت دراز
اب تیں خشک کہاں پھڑائی
تجھ کو تاپیں پھول اور پھل
کون بھادے تیری جمل

پینگ:

اے گھر کھائی منڈو راٹھ
قال میں تیری آئی پینگ
تجھ کو چودے بیٹھا ہماٹھ
بانجھ رہے اور احوٹے اچنگ
لوٹوں میں جھانٹ کھوٹی
سختی کھول اور ہاندھ لنگوٹی

مرچ:

آؤ بی بی قال دکھاؤ
مرچ پر آئی تیری قال
جہاں من مانے کہاں چداؤ
نکل ہے تیری دھوٹی کھال
تو کیا مانگے بیٹا ہوئے
بیٹا ہو پر گنڈیا ہوئے

کھانڈ:

اے نکل چودی اونڈھی راٹھ
بیڑو اپنا کھول دکھا
قال میں تیری آئی کھاٹھ
بھوسڑی کھول اور احوٹ بھا
تب جا تیرے ہودے پوت
وہ پھر مارے تیری چوت

ہواشی:

۱۔ تیں: تو، تو نے

۲۔ نیکا: عمدہ، اچھا

۳۔ منڈو: وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو۔ بیوہ۔ بطور گالی کے مستعمل ہے، جیسے: منڈو دکا چتا۔

۴۔ بیچا کاغذ یا مٹی کی بنائی ہوئی ڈراؤنی صورت۔ سیلوں میں اکڑا لیے چہرے کہتے ہیں۔

۵۔ پاؤ، پالو۔

۶۔ خشک پا جاے کی سیانی

- ۷۔ جمل: شہوت کی گرمی، جنسی خواہش کی آگ۔
 ۸۔ ڈھینگ: لمبے ڈیل کا موٹا تازہ آدمی، زور آور۔
 ۹۔ ستنا کی موٹ صورت۔ ستنا: پاجامہ، ازار، تنگ پاجامہ۔
 ۱۰۔ دھولی، دھول، خاک، گروکی۔ یہاں مراد ہے ڈھیلی ڈھالی کھال سے۔
 ۱۱۔ اونڈھا کی موٹ صورت۔ اونڈھا: بے وقوف، انہی سمجھ کا۔

قطعات

جعفر مر تو می شدی گاٹھ
 بہرہ می یافتی چو سنگت راے
 زانکہ او جا بہ جا بہ کلاں راون
 حمل شد و رسید بہاے

جعفر بچہ باز را بہ نظر
 صورت کوں چو نافہ مشک است
 تاکہ این نافہ را نمی یوی
 چشم تر دارد دہن خشک است

جعفر مر تواضع تو نکرد
 آن سر انداز خان اوکل گنڈ
 غم بخور صبر کن کہ میدانی
 کس کجا می کند تواضع لٹ

۱۔ اوکل، اوکلی (جس میں جو وغیرہ ڈال کر کوٹتے تھے)۔ اوکل گنڈ سے مراد ہے اوکلی جیسی گاٹھ والا۔ یہ کالی ہوئی۔

{ "زل نامہ" مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء }

کلام چرکین

مرحب: ابرار الحق شاطر گورکھپوری
مقدمہ: شمس الرحمن فاروقی

ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے لڑکپن میں چرکین کے دو چار شعر نہ سنے ہوں۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے (میں بھی ان میں شامل ہوں) جنہوں نے ایک دو شعر چرکین کے یاد بھی کر لیے ہوں گے۔ لیکن چرکین کے حریہ کلام کی تلاش شاید دو چار لڑکوں یا بزرگوں نے بھی نہ کی ہو۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہم لوگوں کی طالب علمی کے زمانے میں (یعنی آج سے کوئی پچیس ساٹھ برس پہلے) اکثر لوگ چرکین کے کلام کو تہذیب سے گرا ہوا قرار دیتے تھے۔ اور اب بھی ایسے بہت سے لوگ ہوں گے جو چرکین تو کیا سودا، میر اور جرأت وغیرہ کی بھوڑوں کے بارے میں بھی محمد حسین آزاد کے ہم خیال ہوں کہ اس کلام کو سن کر شرافت شرم سے آنکھ بند کر لیتی ہے۔ انھارہویں صدی کی اکثر بھولیات کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ بہت "فحش" ہیں۔ ایسی صورت میں چرکین جیسے "کھلے ہوئے" شاعر کو فحش اور خلاف تہذیب قرار دیا گیا تو کیا تعجب ہے۔ چرکین کو مومن شاعر ہی نہیں قرار دیا جاتا، اگر بہت مہربانی کی جاتی ہے تو انہیں "ہزال"، "ورنہ غلاطت" آلودہ کر کے چھٹی کر دی جاتی ہے۔

چرکین کے کلام کا مطالعہ کریں تو پہلی نظر میں وہ ہمیں خلاف تہذیب باتیں نظم کرنے والے ہزال معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ذرا غور کریں اور تنقیدی نظر کے ساتھ ان کا کلام پڑھا جائے تو دنیا کچھ مختلف دکھائی دیتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ چرکین نے غزل کے مضامین یوں لکھے ہیں کہ مضمون آفرینی بھی حاصل ہوئی ہے اور غزل کے مقبول عام طرز کی پیراوی بھی ہو گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ پیراوی نگار بظاہر تو اصل عمارت یا متن کا مذاق اڑاتا ہے لیکن دراصل وہ اسے خراج تحسین و عقیدت پیش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پیراوی نگار کو اپنے ہدف کے طرز بیان، اس کی کمزوریوں اور مضبوطیوں، اس کی چٹنی سادہ، ان سب پر مکمل دسترس ہوتی ہے، یا ہونی چاہیے۔ ایسا نہ ہو تو پیراوی کا لطف

اور اس کی تنقیدی معنویت جاتی رہے گی۔ لہذا چرکین اگر کامیاب ہیرو ڈی نگار ہیں (اور بے شک ایسا ہے) تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ چرکین کو اپنے زمانے کے مقبول طرزِ غزل گوئی، اور خود غزل گوئی کے نظری مباحث کا پورا احساس تھا۔ وہ غزل کے مزاج آشنا تھے، اسی باعث وہ اپنی غزل میں نہ صرف یہ مریدِ مضامین کا نہایت کامیاب خاکہ اڑاتے ہیں بلکہ نئے مضامین بھی ایجاد کرتے ہیں۔۔۔

کسی کا قول ہے کہ برازیلیات نہایت اہم موضوع ہے، کیوں کہ ہمارے سارے جسم کے نظام سے اس کا تعلق ہے۔ جو کچھ اندر چلتا ہے، وہی کسی نہ کسی روپ میں باہر آتا ہے۔ یہ بات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، بلکہ ایک عام مشاہدے پر مبنی ہے۔ چرکین کو بول و براز اور اس کے متعلقات (بالخصوص گوز اور بوا سیر) سے جو دلچسپی ہے اور جس جس طرح انہوں نے ان مضامین کو اپنے شعر میں باندھا ہے، وہ ایک اور حقیقت کی طرف ہماری توجہ منعطف کرتا ہے۔ یعنی معشوق ہو یا شیخ، کسی کو بھی ان محاطات سے منفرد نہیں۔ چرکین کی برازیلیات معشوق کو بیت اللہ کی سطح پر سا کر ہمیں یقین دلاتی ہے کہ معشوق بھی ہم جیسا انسان ہے اور اس سے بھی وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو ہم عام، گندے، غیر نفیس، بد صورت انسانوں کے معمول افعال ہیں۔

ڈکنس (Charles Dickens) کی ہیروئینوں کے بارے میں والٹر ایلن (Walter Allen) نے دلچسپ بات کہی ہے کہ انہیں ہمیشہ قبض رہتا ہے۔ یعنی وہ اس طرح ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہیں، گویا کوئی انسانی فعل (خاص کر بیت اللہ کی فعل) ان سے سرزد ہی نہ ہوتا ہو۔ ہارن کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ نوالہ منہ میں ڈالے، چبانے اور حلق سے اتارنے کو اس قدر ”غیر نفیس“ فعل سمجھتا تھا کہ کسی عورت کو کچھ بھی کھاتے دیکھ نہ سکتا تھا۔ اسی طرح ایک بار کسی انتہائی خوب صورت اور نازک اندام نو جوان لڑکی کو دیکھ کر کسی کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا، ”کیا ان جیسوں کے ساتھ بھی وہی کام کیا جاتا ہوگا؟“ لہذا چرکین کی ایک بڑائی یہ بھی ہے کہ انہوں نے معشوق کے رومانی ٹیکر کی جگہ ایک زندہ انسان رکھ دیا۔۔۔

...ہمیں جناب شاطر گورکھپوری کا ممتون ہونا چاہیے کہ انہوں نے کئی ملبوہ اور مخلوط فنون کی مدد سے دیوان چرکین کا یہ بہت اچھا نسخہ تیار کیا ہے۔ علاوہ بریں، ان کی یہ جرات و عدا نہ بھی ناقص زاد ہے کہ انہوں نے ترتیب و تدوین نو کے لیے چرکین جیسے مشکل

اور اکثر لوگوں کی نظر میں محض ہزال و احمق کہ شاعر چرکین کا دیوان منتخب کیا۔ مجھے یقین ہے کہ دیوان چرکین کی یہ جدید اشاعت ثابت کر دے گی کہ چرکین زریں ہزال اور ہنسوز قسم کے نقش گوئیں ہیں، بلکہ ان کے کلام میں شاعرانہ فن کاری، لسانی دروہست، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کے بھی رنگ چوکھے ہیں۔ (شمس الرحمن فاروقی)

انتخاب کلام

تو لے آتا جو وہاں غنچہ دہن چھوڑ دیا
گل پہ پیشاب کیا ہم نے جن چھوڑ دیا
کانچ اس شوخ کی جس روز سے دیکھی ہم نے
نام لینا ترا اے لعل یمن چھوڑ دیا
صدعہ عشق کا بوجھ اس سے اٹھایا نہ گیا
یہ پھٹی گانڈ کہ بس روح نے تن چھوڑ دیا
روز و شب کہنے سے تم اس کے خفا رہتے تھے
مہترہ خوش رہو چرکیں نے وطن چھوڑ دیا

تھا گرفتاری میں جو خطرہ مجھے بے داد کا
کر دیا بیت الخلا ہگ ہگ کے گھر سیار کا
رو برد اعلیٰ کے اسفل سرکشی کرتا نہیں
سامنا ٹھسکی سے ہو سکتا نہیں ہے پاد کا
بھر دیے ہیں کھیت ہر ہنسی سے ہگ کر شیخ نے
کوئی خواہش مند اب دہتاں نہیں ہے کھاد کا
پاد نے میں شیخ کیا مجھ سے کرے گا سامنا
مجھ میں اس میں فرق ہے شاگرد اور استاد کا

مہرباں چرکیں جو وہ مہتر پسر ہو جائے گا
اپنا بھی بیت الخلا میں اس کے گھر ہو جائے گا
سوختے میں آیا گردن دان جاناں کا خیال
جو گرے گا سوت کا قطرہ گہر ہو جائے گا
واسطے کہنے کے آوے گا جو وہ خورشید رو
نکس سے بیت الخلا برج تھر ہو جائے گا

بے یار سیر کو جو میں گلزار تک گیا
دامن پہ گل کے جیش کے نئے کا شک گیا
کیا گانڈ پھاڑ منزل صحرائے نجد تھی
دو چار کون بھی نہ چلا قیس تھک گیا

مقعد کی طرح منہ بھی مرے سامنے ڈھانکا
یہ آپ نے گنڈ فزہ نکالا ہے کہاں کا
اپنے ہی سڑے گلزاروں پہ کی ہم نے قناعت
چکھا نہ تیغ کسی نواب کے خواں کا
سڑوں کو کہا بوں سے اگر دیجیے تشبیہ
پاخانے پہ عالم ہو کہا بوں کی دکان کا

اب کے چرکیں جو زر کدوں کا
پانخانے میں سب لگاؤں کا
تیرے گھر سے جو اہکے جاؤں کا
موتے بھی کبھی نہ آؤں گا
غیر کوئی جو چڑھ گیا مٹے
دیکھنا کیا اٹلیاؤں کا

قبض سے اب یہ حال ہے صاحب
پادنا بھی محال ہے صاحب
ہے بواہر غیر کو شاید
زرد منہ کاغذ لال ہے صاحب
جو چرکیں شراب کھاؤں کباب
اک حرام اک حلال ہے صاحب

اپنے لوح کو جو چرکین نے لکھا کاغذ
عطر نایاب ہے کواگل سے بسایا کاغذ
اب تکوں نے سکھائے ہیں انھیں گنہ گز سے
کبھی نیلا ہمیں بھیجا کبھی اُورا کاغذ
اس نے لکھی ہے لفافے پہ جو اذن پڑن
یہ کتا ہے کسی کو نہ سنا کاغذ
سلسل الیول کی مانند رہے ڈاک رواں
اتنے خط لکھوں زمانے سے ہو عتقا کاغذ
گو ہاچی چھی کے جو مضمون تھے تحریر اس میں
یار نے موت کے دریا میں بہایا کاغذ
کا صدفم سے یہاں کاغذ کا بھی ہوش نہیں
کس کا لکھنا کسے خط کہتے ہیں کیا کاغذ

کپڑے چرکین جب بدلتے ہیں
عطر کے بدلے موت ملتے ہیں
جب وہ کرتے ہیں غیر سے گرمی
اس گمڑی اپنے نصیب جلتے ہیں
بزم جاناں میں پادنا ہے جو غیر
ہر طرف سے اشارے چلتے ہیں

سگ دنیا جو ہیں کب جود و سخا رکھتے ہیں
مٹو بھی ملی کی طرح سے یہ چھپا رکھتے ہیں
کوچہ زلف میں جو بیٹھ کے پیشاب کریں
ایسے ہم لوگ کہاں بخت رسا رکھتے ہیں

بوسہ عزیز ان کا جو یہ خوب رو کریں
سیب دقن دھرے دھرے سڑ جائیں، بو کریں
دیوانے اس کے چاک گریباں کو سی چکے
پھٹ جائے کاغذ بھی تو نہ ہرگز رفو کریں
ہک ہک دے پاد پاد دے دہ مارے بوجھ کے
میرا جو طوق قمیس کے زیب گلو کریں
جو لوگ شیفہ ہیں ترے سرو قد کے یار
پیشاب بھی نہ جا کے لب آب ہو کریں

پڑا رہ تو بھی اے چرکین جا کر پانخانے میں
وہ مٹ آئے گا گھٹنے کو کمر پانخانے میں
نصیب دشمنان انسان کو ہولی ہے بیماری
نہ جایا کیجیے صاحب کھلے سر پانخانے میں
ہوا ہے پانخانہ فیض خون حیض سے گلشن
مٹی ہیں لینڈیاں رشک گل تر پانخانے میں

ہیں مریض چشم و لب اپنا اگر جلاب ہو
روغن بادام چرکیں شربت عتاب ہو
اب تو کیا ہے دیکھنا اس وقت تم چرکیں کی تدر
لکھنؤ میں میرزا مہتر اگر نواب ہو

گر آب دیکھ لیں تری تیغ خوش آب کی
چہ چائے گا گانہ رستم و افراسیاب کی
منہ سزمیا ہے شیخ کا آتی ہے ٹوک کی بو
جس دن سے اس نے کی ہے مذمت شراب کی
شوال میں تو گانہ کو چرکین اپنی دھو
ماہ صیام میں بڑی قلت تھی آب کی

لاکھوں ہی احتلام ہوئے تا سحر مجھے
سفرے کا کس کے دھیان رہا رات بھر مجھے
جس دن سے کاٹ کھایا ہے اس مار زلف نے
گر دیکھوں کچھ ابھی تو لگتا ہے ڈار مجھے

چرکیں تمہارے جگنے کو بھی واہ واہ ہے
مہتر چہوترے میں ہر اک واہ خواہ ہے
جگنے کے وقت ہے جو رخ و زلف کا خیال
کوئی ہے لینڈی سرخ تو کوئی سیاہ ہے

چرکیں پہن میں آ کے جو یکبار ہو گئے
ہر اک روش پہ کھاد کے ابار ہو گئے
دولت کمائی ہے ترے صدقے سے اس قدر
مہتر تمام شہر کے زردار ہو گئے

کوئی اتنا بھی نہ جائے طعن خاص و عام ہو
ہزم میں پادے کوئی چرکیں ہمارا نام ہو
اک ہفت ہفت وہن کی چشم کا بیمار ہوں
میرے جھنے میں طیبو روغن بادام ہو
پاکانے میں جو گزرے زلف شب گوں کا خیال
صبح کو جگنے جو بیٹھوں جگتے جگتے شام ہو
چشم کی گردش دکھائے تجھ کو وہ دریائے حسن
حوض تیری گانہ بھی اسے گردش ایام ہو
ضبط آہ نیم شب سے بے قراری کیا عجب
جب کہ ہو بند آدمی کا گوز بے آرام ہو

حیران ہک کے شیخ جی تم اس قدر نہ ہو
ذہیلے سے گانہ پونچھ لو پانی اگر نہ ہو
رسوا کیا ہے نالے نے جس طرح غیر کو
بدنام یاد کر بھی کوئی اس قدر نہ ہو

اس کے پاخانے کا ملا جو لٹکانا مجھ کو
کرنا پامال نہ اس طرح زمانہ مجھ کو
مشق ہے دل کو مرے اس بت نکلیں دل کا
ہو نہ جائے مرض سنگ مثلاً مجھ کو

دیکھ کر بیت الخلا میں اس بہت طراز کو
تالہ ناقوس سمجھا گوز کی آواز کو
فائدہ دنیا میں ٹوکھانے سے کیا اسے قوم لوط
کیا ملیں گے غلہ میں غلام لوط سے باز کو
رو تو سطلی کی نجاست میں زیادہ ٹوک نہ کھا
شیخ تو کیا عالم علوی کے سبھے راز کو

ملنسکی میں تری باد بہاری کا اثر ہے
سنبل ہیں اگر جھانٹیں تو سراگل تر ہے
بنتی نظر آتی نہیں اس سیم بدن سے
یاں کا تڑ میں ٹگو بھی نہیں وہ طالب زر ہے
حاجت ہے ملاقات کی تو آئے صاحب
پاخانہ جو مشہور ہے بندے ہی کا گھر ہے
چرکیں کی خطا پر نہیں ہنسنے کی جگہ یار
گھٹا نہ ہو دنیا میں وہ کون ایسا بشر ہے

روکتے گوز جو اپنا تو بڑی بات نہ تھی
شیخ صاحب میں تو اتنی بھی کرامات نہ تھی
سورہا کا غمرے منہ کی طرف کر کے وہ شوخ
بھر کی رات سے کم وصل کی بھی رات نہ تھی
ایک ہی ثوت کے ریلے میں بیٹے ٹکڑوں گھر
دیکھی اس طرح کی ہم نے بھی برسات نہ تھی

چرکیں اگلتی مجھ سے جو ناکام کے لیے
اک نام ہوتا یار کی مصماں کے لیے
حاجت جو اس ٹکار کو اتلجے کی ہوئی
آنکھوں کے ڈھیلے عاشق بدنام کے لیے

آئی بہار چھوٹے چمن یوم و زار سے
وہ بھی ہوں دن خزاں کہیں اڑ پادے ہار سے
شرم و حیا کو چھوڑے گھر اپنا جالے
گہک لیجے بندہ خانے میں صاحب فراغ سے
نمرد سا رقیب میں چرکیں غرور تھا
دو جوتیوں میں جھڑ گیا بیجا دمار سے

چاندنی کے کھیت میں گئے جو بیٹھا مارو
لینڈ ٹم کھا کر ہلال چرخ گردوں ہو گیا

خیال زلف بتاں میں جو بیچ کھاتے ہیں
مروڑے ہو ہو کے پیش کے دست آتے ہیں

کسی کے پاد سے اڑتے نہ کنکری دیکھی
اڑائے دیتا ہے چرکیں پہاڑ پھسکی سے

رن میں جس دم تیغ کھینچی حیدر کرار نے
گہک دیا دہشت کے مارے لشکر کفار نے

فرہنگ

(۱) آب ہو: چشمہ ندی، تالہ، نہر۔

(۲) اذن پدن: لغوی معنی بے ہودگی، بدتمیزی۔ اس کا اصطلاحی مفہوم یہ ہے کہ اگر بچوں کے کھیلنے میں کوئی ریاح خارج کر دیتا ہے تو سب چپ ہو جاتے ہیں اور ادن پدن کہنے کے بعد جو پہلے بول دیا، کہا جاتا ہے کہ اسی نے ریاح خارج کی۔

- (۳) افراسیاب: توران کے ایک بہادر بادشاہ کا نام۔
 (۴) حقہ: کسی دوا کی جی یا پککاری، پاخانے کے مقام پر چھانا تاکہ پاخانہ آجائے۔
 (۵) دقن: ٹھوڑی، ٹھنڈی۔
 (۶) سڈ: غلیظ مواد کی گاتھ جو انتڑیوں یا رکوں میں اکٹھا ہوتی ہے۔
 (۷) سفر: مقصد، دیر، ہجر، گائے۔
 (۸) سلسل البول: مٹانے کی ایک بیماری جس میں پیشاب بار بار قطرہ قطرہ آتا ہے۔
 (۹) صمام: تیز گوار، تیغ، زان جس کا منہ نہ پھرے۔
 (۱۰) طراز: طور کرنے والا، ناز و انداز سے چلنے والا، شوخ، پھاک (کنایہ) معشوق۔
 (۱۱) عالم طوی: عالم قییم، وہ عالم جو دنیا کے علاوہ ہے۔
 (۱۲) غلام: غلام کی جمع، جنت کے کسں خادم۔
 (۱۳) کون: مقصد، گائے، جائے دیگر، دیدہ، پشت، مگی، سفر، تیز دان۔
 (۱۴) کوئی: گائے، وہ شخص جسے ملت مشائخ ہو۔
 (۱۵) گونڈ غزہ: بھونڈا غزہ۔
 (۱۶) گونڈ: پاؤں، وہ گندی ہوا جو پاخانے کے راستے سے با آواز نکلے۔
 (۱۷) ٹوگل: ایک درخت کی گوند کا نام جو ڈالنے میں تلخ اور بہت سی قسم کا ہوتا ہے۔
 (۱۸) گوبا جی بھی: بک، بک، جھک، جھک، گالی گلوں، غلاقت، تباہی، پلیدی۔
 (۱۹) کپڑے کا ٹکڑا، جیسے تھڑا، گونڈ جسے عالم جنس میں عورتیں باندھتی ہیں۔

[”دیوان چرکین“ (مستند کلام)، مرتب: ابرار الحق شاطر گورکھپوری، گورکھپور، ۲۰۰۷ء]

کمال فن

فقیر (مولانا حسرت موہانی) کو یاد آتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے ایک تحریر میں اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ یوں کہ جس طرح ایک مصور کے لیے کریمہ النظر تصویر بنانے کے وقت عوام کی نفاست پسندی کے خیال سے یہ جائز نہیں ہو سکتا کہ وہ تصویر پر عشق میں جھٹی کی بعض کراہت انگیز ہیتوں کو پورے طور پر نمایاں نہ کرے۔ اسی طرح ایک مصور جذبات کے لیے بھی ہرگز مناسب نہیں کہ وہ عوام کے طعن بد مذاقی سے خائف ہو کر جذبات ہوس کی صحیح تصویر کشی سے گریز کرے۔ ایسا کرنا شاعر کے کمال فن کو ناقص بنادے گا بلکہ خود اس کی بد مذاقی پر وال ہوگا۔

(مولانا حسرت موہانی، ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“)

رہنمائی

فاروق ارغلی

... چونکہ رہنمائی میں خواتین کی زبان میں عورت اور مرد کے جسمانی و جنسی تعلق کو فکر و کلام کی بنیاد بنایا گیا، اس لیے شوخی و سرمستی کے ساتھ ساتھ ابھڑال کا عنصر شروع ہی سے غالب رہا۔ معاملہ بندی، جسمانی جمالیات اور جنسی تہذیب و دنیا کی ہر زبان کی شاعری کی طرح اردو غزل کا بھی اہم حصہ ہے۔ غزل کے بڑے سے بڑے شعرا کے یہاں جسمانی تہذیب، وصال، ہم آغوشی، جوانی کا ابھار، یوس و کنار، جسم کا گداز، سب کچھ موجود ہے۔ آتش، تارخ، جرأت اور ان کے دور کے لکھنؤ اسکول کی رنگینیاں اور خارجی معاملہ بندی تو اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے ہی لیکن دہلی اسکول میں بھی قدیم و کن اور لکھنؤ کی طرح نہ سہی لیکن یہ سب کچھ موجود ہے، البتہ زبان و بیان کی شائستگی، سنجیدگی اور ثقافت کے خلاف کے ساتھ، اس لیے وہاں کھلا پن کم دکھائی دیتا ہے۔ رہنمائی اسی شرکار کی روایت کا خالص آزاد اور بے باک راستہ ہے جو مشرقی تہذیب و معاشرت اور سماجی اقدار و روایات کے خلاف ہونے کے سبب بہت آگے تک نہیں جاسکا اور بہت کم شعرا نے اسے اپنایا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہر زبان کی حد تک ابھڑال اور بد اخلاقی کی حد تک صاف گوئی پہنی رہنمائی جیسا ادب بھی ثقافت اور متانت سے مرصع ادب کی طرح ہی اپنی لسانی، تہذیبی اور تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور لاکھ اعتراضات کے باوجود اردو شاعری کو نظیر اکبر آبادی کی زندہ شاعری کے ساتھ ساتھ انشا، جرأت، رنگین اور جان صاحب وغیرہ کی لہجہ کا دشوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا اور ایسے مطالبے کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ رہنمائی گوئی بھی اردو زبان و ادب کے لکری سرمائے میں اضافہ کا باعث بنی ہے، اردو لسانیات کا کوئی بھی ماہر اس سچائی سے پہلوچی نہیں کر سکتا۔ رہنمائی کے موضوع پر لکھنے والے حقیقی مقالات اور اس کے تہذیبی اور لسانی پہلوؤں پر دانشوروں کی توجہ اردو کو وسیع ترین بین الاقوامی تناظر میں دیکھے جانے کا عصری عمل ہے۔

رنجی: ایک مختصر انتخاب

سرا تک بات چھوڑ دیجی ہے کل سوں درد شانے کا
 تمارے پاؤں پڑتی ہوں مجھے حاجت ہے نہانے کا
 اجی میں پیٹتے ہوں چھوڑ میری پشتاز کا دامن
 ہو یگا گھر ظلم مجھ پر جدا برنی سوں ڈرتی ہوں
 لٹا پٹ میں ٹوٹے ہیں کوئی بو بند دیکھے تو ہے مشکل
 بچاری ساس مسکیں ہے نند دیکھے تو ہے مشکل
 کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ ہت سوں چھینے کا
 کہی میں جیوچ دیوگی ہو جو لیس گے نالوں سینے کا

[سید میراں ہاشمی بٹاپوری (متوفی ۱۶۹۷ء)]

کا ہے کو پہنوں کی باہی میں تمھاری انگیا
 ایک سے ایک سرے پاس ہے بھاری انگیا
 رات کو ٹھٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انگیا
 کالی اوپر تھی چڑھی پیچھے تھی گوری انگیا
 نوکیاں ڈھیلی ہیں اور تنگ پچھاؤں میں دوا
 اس طرح بھی کوئی بیٹا ہے گنوا ری انگیا
 ابنا مل کے نہا آتی ہے بو تھ میں سڑی
 کتنی گندی ہے اری دور ہو مردار اکیل
 ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے
 پاندی کنارے بیٹھ کے دھو لا ازار بند

[محمد صدیق قیس حیدر آبادی (متوفی ۱۸۱۴ء)]

گزرے ہیں معمول سے پر دن دو چند
 اب کے ہوئی ہوں میں غضب بے غماز
 رنگیں قسم ہے حیری ہی ہوں میلے سر سے میں
 مت کھول کر کے منت و زاری ازار بند

آج کیوں تو نے دو گانا یہ صبوراً باندھا
ٹھیس لگتی ہے بھلا کیوں کہ بچہ دانی ہے
یارب شب جدائی تو ہرگز نہ ہو نصیب
بندی کو یوں جو چاہے تو کھو میں پیل ڈال

[سعادت یار خاں رنگین دہلوی/لکھنؤی (۱۸۳۵-۱۷۰۰ء)]

مردو مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو توج
ہینے پہ میرے اپنے کھلے سر کے ہال ڈال
بے ریش ہیں یہ آم ارے ان کی پال ڈال
نہ برا مان تو لوں توج کوئی مٹھی بھر
یکما تیری کیاری میں نیا ساگ لگا

[انشا اللہ خاں انشا دہلوی/لکھنؤی (۱۸۱۷-۱۷۵۶ء)]

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جواں ناکا
ہوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا
میری نماز کھوئی اس مردوے نے آکر
اٹھی تھی اے دوا میں کم بخت ابھی نہا کر
قوارہ کی طرح سے ذرا بھی نہ تھم سکے
تم ایک بوند پانی پہ کتنا اچھل پڑے

[مرزا علی بیگ نازنیں دہلوی (عہد بہادر شاہ ثانی)]

وہ ہاتھ پائی رات کو کی مجھ سے چاند خاں
محرم کتیاں کی تم نے سری تار تار کی
لے چکا منہ میں ہے لٹو سری سو پار زباں
ہو گیا کب کا مسلمان یہ کیا کافر ہے
خوب بھڑکایا تھا اس کو سوت نے
میں ہوئی جب گرم ٹھنڈا ہو گیا
آپ ہی پیٹ گرا شکر ہے عزت نہ گئی

وائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ مگنی

[میر یار علی جان صاحب لکھنوی (۱۸۸۶-۱۸۱۰)]

زال تو بے شک ہے تو بیٹا اگر رستم نہیں
بار دو دو جو روؤں کا اور کمر میں خم نہیں
چھاتیاں نور کے دو قہقہے بن جائیں ابھی
رکھ لو محرم میں دو گانا جو یہ جگنو میرے
لو زباں منہ میں مگر چوسو نہ ہونٹ
چھوٹ سب پالوں کی لالی جائے گی

[عابد سردار بیگم لکھنوی (پ ۱۸۵۷)]

الہی خون تھو کے سوت کو ہو عارضہ سل کا
اٹھا کر لے مگنی جھاڑو پھری بد مری سل کا
سسرال میں جو پادوں تو میکے میں ہو خبر
اک اشتہار مند ہے اک اشتہار ساس
ایک تو ہے گود میں اور دوسرا ہے پیٹ میں
سال بھر سے مجھ پہ ہے آفت پہ آفت دیکھنا

[نثار حسین خاں شیدائہ آبادی (اوائل بیسویں صدی)]

چار کر کے وہ اترائے ہیں
دس کروں میں اگر بس چلے
مجھے بھی دیکھ لیتے ہیں محبت کی نگاہوں سے
مگر بھابھی پہ بھیا کی نظر کچھ اور ہوتی ہے

[سید ساجد علی جونی لکھنوی/بھوپالی (۱۹۳۲-۱۹۲۲)]

[”رہنقی“، فاروقی ارکلی، قریب بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۶]

امیر خسرو کی پہیلیاں

ایک تار چادر کھلاوے سورکھ کو نہ پاس بلاوے
چادر مرد جو ہاتھ لگاوے کھول ستر وہ آپ دکھاوے
[کتاب]

دس تاری کا ایک ہی تر بستی باہر وا کا گھر
پیٹہ سخت اور پیٹ نرم منہ ملھا اور تاثیر گرم
[خریڑہ]

ایک تار کے تل میں کیل بن کیل وہ آپ ہی ڈھیل
ٹانگوں کو وہ لے اکھاڑی نہیں ہے لہنگا نہیں ہے ساڑی
[پتلی]

ایک ماں جائے ہیں دو بھائی کی دونوں نے ایک لگائی
تاری سے وہ گورے آپ مردہ ان کے ماں اور باپ
[تھکے سوئی]

پہلے تھی میں ہالی بھولی پھر سلوائی کھلی چولی
میں نے بدلا سرخ جو جوڑا آ خلقت نے مجھ کو توڑا
[بیر]

دو انگل کی سڑک جس پہ ریل چلے بے دھڑک
[دیا سلائی]

لہا موئل گرد اس کے ہے اوپر سلم سیلا ہے
جوں جوں میلے توں توں بچے اس کا نام سیلا ہے
[کولہو]
اسک مسک ہاتھ میں لیے پھسکا
[صابن]

متفرق اشعار

ہاتھ پاکی سے ہانپتے جانا
وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا
ہولے ہولے پکارنے لگنا
منہ سے کچھ کچھ پڑھے بکے جانا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑو
وہ ترا ڈھیلے چھوڑتا ہے بس
بات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں تیری یہ بات نیڑے گی
مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی
آدی کی جو رت لکھ گئی
کبھی پھر بھی تو کام ہو دے گا

کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
وہ ترا جیب کا لڑا دینا
اور دل کھول کے چمٹ جانا
ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
چھوٹ جانے کے گوں بکے جانا
نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑو
وہ تیرا ست ہو کے کہنا 'بس'
رات باقی نہیں رہی اب تو
یا یوں ہی ساری رات بیڑے گی
صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں
یا کسو کو پکار بیٹھوں گی
منہ سے کیوں کر نہ چیخ لکھ گئی
دیکھو کون ساتھ سو دے گا

[اقتباسات از مثنوی میر درد، مطبوعہ انجمن ترقی اردو]

لب سے لب مرے ملائے رکھنا
وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا
وہ منہ میں زبان کی لذتیں ہائے
اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ
وہ ہاتھ کو رکھ کے جوش انکار
وہ ہاتھ کو دم بدم جھٹکنا
آہستہ لگانی آہ لائیں
وہ ہاتھ کو دور سے چھڑانا

بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا
مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا
ظاہر حرکت سے رنجشیں ہائے
جی چاہا کہ اس سے بھی زیادہ
وا کرنے نہ دینا بند شلوار
وہ تنکے پر سر کو دے پٹکنا
حیلہ کی وہ کیسی کیسی ہاتیں
وہ ہو کے تنگ کاٹ کھانا

وہ نیچے پڑے ہی تھلانا قابو سے تڑپ کے نکل جانا
 وہ چلیں بجیں ہو کے کہنا کن بے کیوں سے رو کے کہنا
 ہے تم کو یہی شغل دن رات اچھی نہیں لگتی مجھ کو یہ بات
 بھرتا ہی نہیں ہے تیرا ہی بس کرتا ہی نہیں ہے تو کبھی بس
 ”کیا تو سن“ ہشتوی دوئم، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ

چار پانچ دن بیاہ کوں بیٹے بی بی نے تک توڑے کیٹے
 جھگڑا رگڑا لاگی آن پہاڑا ہونے لاگی مارک مارا
 دکی دھو دم ایہر اودھر اب میں مولا جاؤں کیدھر
 دھکم دھکا دھکم دھکا دھامس دھوس دھوس گھاسا
 سن رے بھائی میرے چا جوئی کہوں یا جنگلی چیتا
 انجر پنجر ٹوٹن لاگے مردے زندے سوتے جاگے
 [”در شرح نسبت کدخدہ کی خود“ جعفر زئی]

سننے چکنی دونوں چھاتیاں اہمول
 اوچھی چکنی کڑی کراری گول
 استخوان میں وہ پھنسی عرقی
 جسم میں وہ شباب کی پھرتی
 آڑی پیکل گلے میں ڈالے ہوئے
 پیاری پیاری کہیں نکالے ہوئے
 [”مثنوی“ بہار عشق، مرزا شوق]

کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا
 کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
 کبھی منہ سے دیا چبا کر پانا
 کبھی مل کر ٹری زباں سے زبان
 دور سے لی زبان میں چکی
 پڑے اس اختلاط پر چکی
 [”مثنوی“ بہار عشق، مرزا شوق]

ضاحک کی اہلیہ نے جب دخول گھر دھرایا
 بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
 بیتک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا
 تب شیخ سدہ ان پر امساک کھا کے آیا
 بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

[”بھولاہلیہ ضاحک“، مرزا سودا]

اب بند ہو گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
 لوٹا نہیں مڑے کا ہے وہ صحت الثبات
 کیا عطر نے ترے لکھ کو خراب آہستہ آہستہ
 کہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ
 بھوکا ہے عاشقاں کا لوٹا ہے یہ فکاری
 کرتے ہو منع ناحق نہیں آدے گا یہ ہار
 کھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
 آتا ہے ان کو جو شہ جانی کمال پر
 (شاہ مبارک آباد)

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
 ڈبویا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا
 مرا یہ غفل دل شیرد میاں سے کم نہیں یارہ
 کہ دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا
 متاع اشک ہے مجھے پاس اے نا آشنا لڑکے
 بہامت و بھیم بے جامیہ سب موتی امولے ہیں
 (میر محمد شاکر تاجی)

گر میری طرف ہو گذر اس شوخ پیر کا
 سب راہ کروں فرش اپس نور نظر کا
 (دلی دکنی)

عجب معشوق لڑکا سرہٹا ہے
 مشائی قد شہر سوں مشا ہے

جمن ہے سانولا ج کا سجیلا ہے
 کھیلا اور ہھیلا لٹ پٹا ہے
 (ولی دکنی)

رات بھر اپنا ترستا ہی رہا جی ہاجی
 اب تو توبت بھی اٹھو اجی ہاجی ہاجی
 اے لو اس کوٹھری میں میرے ڈرانے کے لیے
 اک عبا اوڑھ کے بن بیٹھی ہیں حاجی ہاجی
 (انشا اللہ خاں انشا)

برصی داڑھیوں پہ نہ جاؤ لا یہ سب آہوؤں کے ہیں جتلا
 یہ شکار کھیلے ہیں بر ملا انھیں غیوں کی تو آڑ میں
 (انشا)

پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دو شالا
 لنگی کی جج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا
 دریائے خوں میں کیوں کر ہم نیم قد نہ ڈوبیں
 لنگی کے رنگ سے جب واں تک کمر ہولا لا
 (مصطفیٰ)

رات ہاتوں میں یہاں تو نے گزاری اتا
 صدقے تیرے کسی ڈھب سے اسے لاری اتا
 سوچ اس کا نہ ہو مگر مجھ کو تو پھر کس کا ہو
 جانتی تو نہیں کیا پاؤں ہے بھاری اتا
 ہونی جو ہوئے سو ہو بندی طے کی شرطی
 وصل کی اس سے زباں اب تو میں ہاری اتا
 مرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا
 نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا
 میں جو لپٹا تو وہ گھبرا کے یہ بولے کہ سرک
 چھوڑ دے مجھ کو کسی اور سے یہ پیار نکال

دیکھ تو میرے تلے میں ہے یہ کیا بڑا سا
ناف کے نیچے میرے ہاتھ تو اے دائی پھرا
(سعادت یار خان رنگین)

اگر ہو وہ بت کافر کبھی اشان کو نکلا
بجنور میں دیکھ کر جتنا اسے غوطے میں جا گنگا
(پیر خان کترین)

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر
کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں
ہر چند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیراہن اس کا
پھسل ہی گیا کلک تصویر مانی
کمر کھینچ کر جو ہی رانیں نکالیں
نامرد تھے زبس کہ امیر اس زمانے کے
سفرے پہ ان کی دیکھا تو خسی پلاؤ تھا
(معصنی)

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں
رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا
جو لوٹا چھوڑ کر رٹھی کو چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بوالہوس ہے
جب کہ ایسا ہو گندی لوٹا
تب گنہگار کیوں نہ ہو آدم
(آبرو)

نتیجہ اے بوا اچھا نہیں مردوں کی صحبت کا
کھلے گا تو مہینے بعد گل اس عیش و عشرت کا

(امیر علی خاں حسرت)

مجھ کو شہوت ہوئی مجھ سے
تھی یہ بے شک کسی چٹال کی خاک
(فقیر)

ایسے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پڑ
(مظہر مرزا جان جاناں)

دل جیسے خط کے سبزے میں کھلیاں ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی کھپت گاہ گاہ
(میر سجاد)

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ خیال ہے
بیشا ہے کوئی گود میں تازہ ادا کے ساتھ
غضب تھا چوٹا لب کا شب وصل
زباں سے وہ زبان گھڑیوں لڑی ہے
(حافظ جلیل حسن جلیل مائیک پوری)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لوٹے ہیں نخل دو خوابا
تیرا رخ غلط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا
(میر تقی میر)

لوٹیوں میں شہرہ آفاق ہوں
بچہ ہاری میں نہایت طاق ہوں
(قمر الدین خاں قمر تہذیب)

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا
(اشرف الدین علی خاں پیام)

قالبو کا تمھارے بھی نہیں جوش جوانی
 بے چھیڑے ہوئے ٹوٹتے ہیں بند قبا آپ
 یہ گوارا کہ مرا دست تمنا ہاندھے
 اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا ہاندھے
 (ریاض خیر آبادی)

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند
 ایک دن وا عقدہ ناف و کمر ہو جائے گا
 کھولے شوق سے بند انگلیا کے
 لیٹ کر ساتھ نہ شرمائے آپ
 (سید محمد خاں رند)

اپنی انگلیا کی کٹوری نہ دکھاؤ مجھ کو
 کہیں ٹھرے کی ہوں میں نہ یہ میخوار بندھے
 (بحر)

بوسہ لیا ہے یار کی انگلیا کے پان کا
 کھایا ہے پان آج نئے خاص دان کا
 (سحر)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
 مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
 مار ڈالا ہے تری انگلیا کی چڑیا نے صنم
 مرغ دل کو کم نہیں سنجھک بھی شہباز سے
 (ناخ)

میکدے میں مگر سراسر فعل نامعلوم ہے
 مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے
 (مضمون)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
 اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(سیرتقی میر)

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے
(آرزو)

گھاٹ اٹھیا کا کم و بیش جو پایا اس نے
اس کے خیاط کو چڑیا کا ہٹایا اس نے
(امانت)

دھول دھپا اس سراپا ناز کا پیشہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
تم چالو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعوت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
(غالب)

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں
جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی ہاتھیں آئیں
(اسیر)

دید کے قابل ہے جو بن سبزہ رخسار کا
معجزہ ہے سبزہ ہوتا آگ پر گلزار کا
(حلیم)

سبزہ خط سے ہوا اور وقار عارض
مخضر آباد ہوا نام دیار عارض
سب سے بیگنی نہیں ہیں اسے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت فعل لب پہ ہے یہ فکس مڑکوں کا -
(وزیر)

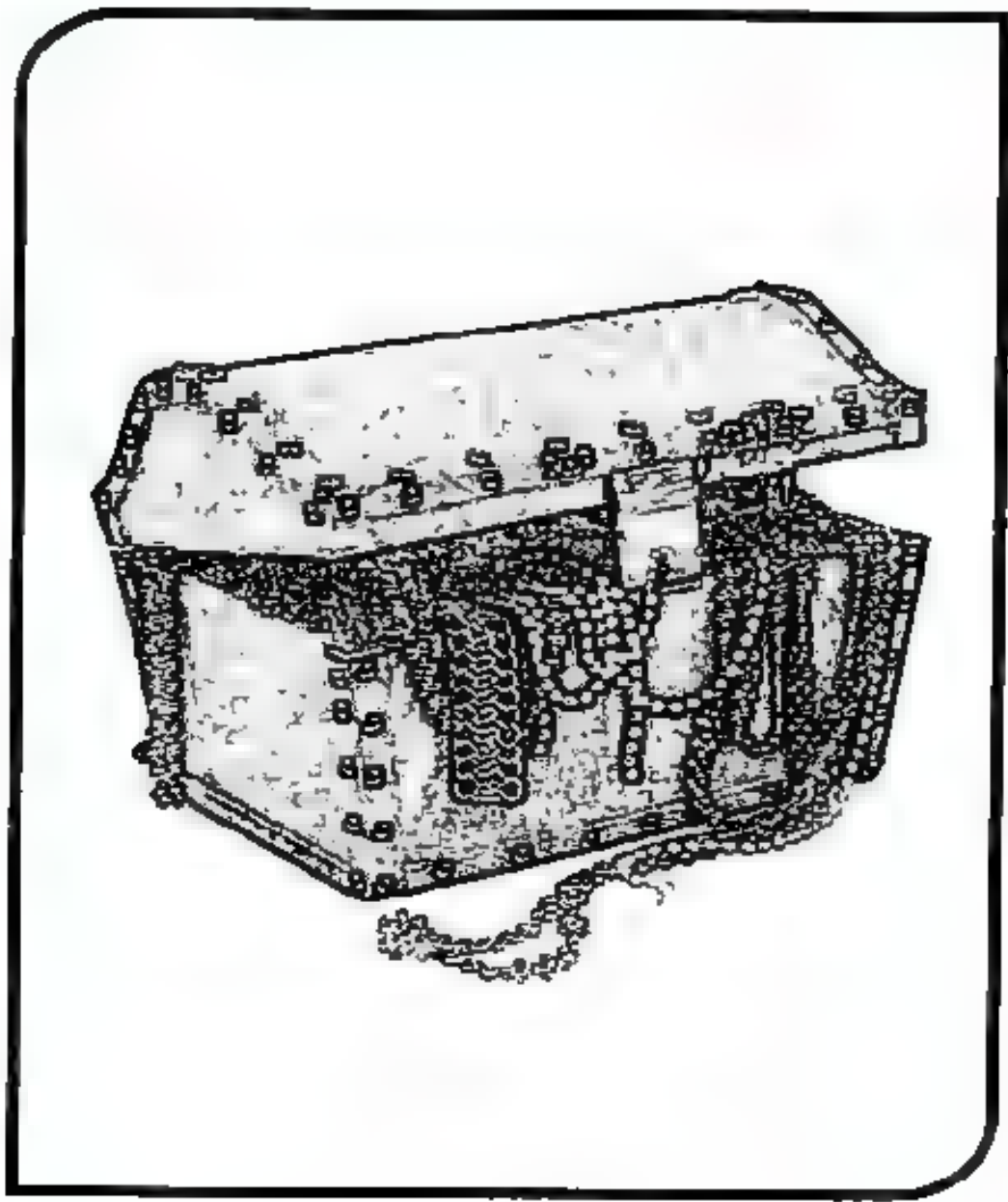
مگر وہ ہاتھ آئے تو دائو پہ بٹھائے رکھے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھے

رات تو بند تھا کھولنے کی ہٹ میں کئی
 صبح نزدیک ہے لے اب تو کہا مان کہیں
 مجبور دل کو تھاموں ہوں آتا ہے جب کہ یاد
 ہے اختیار پھاتی پہ لگتا وہ لالت کا
 (جرات)

پڑا اس ڈھب سے میرا ہاتھ تیری ناف کے اوپر
 تو پھیروں کیوں نہ ہاتھ اس سینہ شفاف کے اوپر
 مزا جو آپ کے سینے کے کچھ ابھار میں ہے
 نہ سب میں نہ بھی میں نہ وہ انار میں ہے
 کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدمی رات کو
 دم سے میرا کودتا اور وہ تمہارا اضطراب
 دان پر دھر ہاتھ میری آگ سی اک پھونک دی
 گدگدی آمیز چٹکی کا بنا تھا چٹکلا
 سر کے بالوں سے لٹک جھمکے سے ابھا تو کہا
 اب لگا مجھ کو ستانے یہ نگوڑا تعویذ
 کیزے کے پرائیڈ میں لگا رادھکا بولی
 ہے کشن یہ کاٹن کو مورے انگ میں کیزا
 (انٹ)

زہار اس کے دام میں شجاعت نہ آئی
 تاج کو سنتے ہیں کہ بڑا لوٹے باز ہے
 (شائق)

زاہد فریفتہ ہیں میرے لونہال کے
 عاشق بزرگ لوگ ہیں اس خرد سال کے
 (آتش)



نعمت الوان

اس باب میں، میں نے کوشش کی ہے کہ کچھ پرانی چیزوں کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقات کی بھی نمائندگی ہو جائے۔ خصوصاً افسانوں میں اس کا خیال رکھا گیا ہے لیکن میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی زبان میں آپ سے گزارش کرتا چاہوں گا کہ خدا کے لیے ان افسانوں کو ان وزدانہ تحریک سے مخلوط نہ کریں جو آج کل کے اوسط جنسی تاویلوں اور افسانوں میں "نئے سے غلیظ راز" کو مخفی طور پر رگزنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ آپ ان افسانوں کے حوالوں سے محسوس کریں گے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں معروف جنسی موضوعات کو اردو افسانے میں لیا جا رہا ہے، وہاں نئے نئے جنسی موضوعات بھی اردو افسانے میں داخل ہو رہے ہیں۔ البتہ زیر نظر باب میں چودھری محمد ردو لوی کا افسانہ "تیسری جنس" بطور اس روایت کے شامل اشاعت کیا جا رہا ہے جس کے تحت اردو افسانہ نگاری میں جنس کے بہت سے پہلوؤں کے ساتھ ہم جنسیت کو جزو اعظم کے طور پر اہمیت دے کر نئے فکری منظر نامے کی تشکیل کی جا رہی تھی۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ہم جنسیت پر یہ پہلا اردو افسانہ ہے۔

رشید حسن خاں کے خطوط بھی شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں کہ ان خطوط کا ایک ادبی کردار بھی ہے۔ رشید حسن خاں کے یہ خطوط اسلم محمود کے نام ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ ریلوے میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں ہر قسم کے موضوعات پر کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے۔ اسلم محمود "جنس کلام" بھی جمع کر رہے ہیں۔ رشید حسن خاں نے انھی کی فرمائش پر "زہل نامہ" (جعفر زہلی) اور "مصطلحات نسکی" (علی اکبر الہ آبادی) بھی مرتب کیے ہیں۔ "رشید حسن خاں کے خطوط" ایک معروف سرکاری ادارے "قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان" (دہلی) کے مالی تعاون سے اس کے مرتب ٹی۔ آر۔ ریٹانے خود شائع کیا ہے۔ میں فاضل مرتب اور ناشر کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

"آپ جی / آپ جی" اور "کروش پا" دونوں ہی مقبول و معروف تحریریں ہیں لیکن زیر نظر موضوع کے حوالے سے یہ قدر مکرر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں حیدر جعفری سید صاحب کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری فرمائش پر ایک ہندی کہانی اور مایا انجیلو کی خود نوشت کا ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ میں ان تمام افسانہ نگاروں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میری درخواست پر اپنی تخلیقات سے مجھے نوازا۔ شکریہ۔

تیسری جنس

چودھری محمد علی ردولوی

مدی کا اصلی نام احمدی خانم ہے۔ تحصیل دار صاحب پیار سے مدی مدی کہتے تھے۔ وہی مشہور ہو گیا۔ مدی کا رنگ بنگال میں سودو سو میں اور ہمارے صوبے میں ہزار میں ایک تھا۔ جس طرح فیروزے کا رنگ مختلف روشنیوں میں بدل کرتا ہے، اسی طرح مدی کا رنگ تھا۔

تھی تو کھلتی ہوئی سانولی رنگت جس کو سبزہ کہتے ہیں، مگر مختلف رنگ کے دوپٹوں یا ساڑھیوں کے ساتھ مختلف رنگ پیدا ہوتا تھا۔ کسی رنگ کے ساتھ دیکھتا تھا، کسی رنگ کے ساتھ تھماہٹ پیدا کرتا تھا۔ بعض اوقات جلد کی زردی میں سبزی ایسی جھلکتی تھی کہ دل چاہتا تھا دیکھا ہی کرے۔ شمع کی روشنی میں مدی کی رنگت غضب ہی ڈھاتی تھی۔ کبھی آپ نے دوسرے درجے کے مدقوق کو دیکھا ہے، اگر بیماری سے قطع نظر کیجئے تو رنگت کی نزاکت ویسے ہی تھی۔ آنکھیں بڑی نہ تھیں مگر نگاہ نیچے سے اوپر کرتی تھی تو واہ واہ معلوم ہوتا تھا مندر کا دروازہ کھل گیا، دیوی جی کے درشن ہو گئے۔ مسکراہٹ میں نہ شوخی نہ شرارت، بناوٹ کی شرم، لہذاوٹ کی کوشش۔ لکڑی لوہے کے قلم کو کیسے مولکم کر دوں کہ آپ کے سامنے وہ مسکراہٹ آ جائے۔

بس یہ سمجھ لیجئے کہ خدا نے بھی مسکراہٹ اس کے لیے تجویز کی تھی، وہی تھی۔ مدی اپنی طرف سے اس میں کوئی اضافہ نہیں کرتی تھی۔ اس کے کسی انداز میں بناوٹ نہ تھی۔ ہاتھ پاؤں، قد چہرے کے اعضا سب چھوٹے چھوٹے مگر داورے تناسب۔ آواز، ہنسی، چال ڈھال ہر چیز ویسی ہی۔ میں مدی سے بہت بے تکلف تھا، مگر عشاق میں کبھی نہ تھا اور جہاں تک میں جانتا ہوں کوئی اور بھی نہیں سنا گیا۔ ایسی خوب صورت عورت بنا مرد کی حفاظت کے، زندگی بسر کرے اور عشاق نہ ہوں، بڑے تعجب کی بات ہے۔ مگر واقعہ ہے، ایک دن میں نے کہا، ”مدی! اگر ہم جادوگر ہوتے تو جادو کے زور سے تم کو قتل بنا کر ایک چھوٹی سی ڈبیا میں بند کر کے اپنی چکڑی میں رکھ لیتے۔“ اس فن شریف سے واقف کار حضرات جانتے ہیں کہ جوہرہ میں نے استعمال کیا تھا، وہ کم خلی جانے وال تھا۔ مگر اس کے جواب میں وہی بے تکلف مسکراہٹ کی ڈھال جو تلواریں توڑ دے۔

اس ساوگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اکثر خیال گذر رہا ہے کہ یہ استغنا تحصیل دار مرحوم کی سفید داڑھی کے سائے میں پردہ پوش پانے کا اثر ہے۔ مگر پھر مثل کہتی تھی کہ جوش حیات نے نہ معلوم کتنی سفید داڑھیوں میں پھونکا ڈالا ہے۔ وہ سفید داڑھی قبر میں پلج گئی، اس کا اثر کہاں سے آیا۔ بہر حال قصہ سننے جانیے اور رفتہ رفتہ رائے قائم کرتے جانیے۔ مری کے ہر انداز میں نسوانیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایک بات البتہ تھی جو گورنروں میں بھی ہوتی ہے مگر ایسے بڑا دلوں کو مردی سے منسوب کرتے ہیں، یعنی اپنے ہم طبقہ عورتوں میں اور اسی طبقے کے مردوں میں مری حکومت خوب کر لیتی تھیں۔ ہر شخص عورت ہو کہ مردان کا تابع فرمان رہتا تھا، اور ان کے اشارے پر چلنے کو تیار۔ اب شروع سے قصہ سنئے۔ تحصیل دار صاحب کا نام کیا کیجیے گا جان کر، مرحوم بڑے اچھے آدمی تھے۔ مگر بے عیب خدا کی ذات، کچھ خاص خاص کمزوریں بھی جاتی تھیں۔ پرانی وضع کے لوگ تھے۔ بڑی شان سے تحصیل داری کی۔ لاکھوں مکائے اور ہزاروں اڑائے مگر اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی کچھ بے مرکز سی ہو گئی تھی۔ بی بی بہت دن ہوئے مر چکی تھی۔ کوئی قریب کا عزیز بھی نہ تھا۔ صرف ایک نوکر تھا وہی سید پیپہ کا مالک تھا۔ کچھ اسی کے ہاتھ آتی تھی اور جب پنشن ہوتی تو پنشن کا بھی وہی حق دار ٹھہرا۔ میاں کے کپڑے اور کھانا بھی میاں حسن علی ہی پسند کرتے تھے۔ حسن علی کسی کام کو بازار گئے۔ دو تھان رادھا گھری ڈورے کے لیے چلے آتے ہیں۔ میاں کے کرتے نہیں گئے مگر میاں کو اس وقت خبر ہوئی کہ جب درزی قطع کرنے لگا۔

”ارے میاں حسن علی، یہ ڈور یہ کیا لائے ہو؟“

حسن علی ”آپ کے کرتوں کے لیے۔ ڈور یہ وضع دار ہے۔ سلنے پر اور کھلے گا۔“

”کھلے گا تو مگر کرتے تو میرے پاس تھے۔ ابھی اسی دن شرعی لے آئے۔ آج ڈور یہ بلیے چلے

آتے ہیں، آخر پوچھ تو لیا ہوتا۔“

”پوچھ کے کیا کرتا۔ آپ ہی تو کہتے کہ رہنے دو گھر میں ایک چیز ہوگئی۔ برسات کا زمانہ ہے۔

دھوبی دیر میں آیا کرے گا۔ دو جوڑے فاضل اچھے ہوتے ہیں۔“

”خیر بھئی۔“

تحصیل دار کھانے پر بیٹھے ہیں۔ ”میاں حسن علی آج کل بازار میں پھلی نہیں آتی؟“

”آتی تو ہے مگر گرمیوں کی وجہ سے میں نے نہیں منگوائی۔ اس فصل میں پھلی نقصان کرتی ہے، مینج کو

مرغ پک جائے گا۔“ تحصیل دار صاحب پر حسن علی کی شخصیت ایسی غالب آئی تھی کہ جو بات وہ پسند کرتے

تھے، تحصیل دار سمجھتے تھے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اسی وجہ سے فیروزہ دار لوگ دونوں کا ذکر کر کے

مسکراتے تھے اور آپس میں آنکھیں مارتے تھے۔ میاں حسن علی کا استرے صفحہ چہرہ اور تحصیل دار صاحب

کی بھو داڑھی پر چہ کنوئیاں ہوتی تھیں۔ داڑھی مونچھوں کا صفایا صرف انگریزی داں حضرات کا حق ہے۔ اگر

حسن علی ایسے اپنی چال چوڑ کر ہنس کی چال چلیں گے تو اللہ ہی نے کہا ہے لوگ کوئی نہ کوئی نی نکالیں گے۔

بہر حال صلیت کی خبر خدا کو ہے۔ ہم تو جو کچھ بھی دیکھتے تھے، وہ یہ تھا کہ تحصیل دار کا بھر دو دنیا

جہاں میں حسن علی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ حسن علی کو بھی اس سے اچھا آقا اگر چراغ لے کر ڈھونڈتے تو نہ ملتا۔

اللہ مہاں نے دو جنس بنائی تھیں: عورت اور مرد۔ یورپ کے کڑا کثروں نے تحقیقات کر کے ایک اور جنس ایجاد کی ہے جو اپنے ہی جنس کی طرف راغب ہو۔ اس جنس میں عورتیں بھی شامل ہیں اور مرد بھی۔ اب نہ مظلوم تحصیل دار اور حسن علی اس تیسری جنس میں سے تھے یا ویسے ہی تھے جیسے ہم آپ یا بعد کو کچھ ادل بدل ہوئی۔ اس کو نہ ہم جانتے ہیں نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ بظاہر ان دونوں کے افعال سے دوسروں کی سماجی زندگی میں کوئی لڑائی نہیں پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کو کھوج کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ تحصیل دار صاحب ہماری بھر کم آدمی تھے۔ اولاد نہ ہونے کا دکھڑا کیا روتے مگر اولاد کی تمنا اس بات سے ظاہر ہوتی تھی کہ جب کھانا کھاتے تو حسن علی احمدی کو بلوا بیٹھتے تھے کہ دسترخوان پر بیٹھ جائے۔ اسی وجہ سے کھانا تنہائی میں کھانے لگے تھے۔ نوکر کی لڑائی کو دسترخوان پر کھلاتے کچھا چھا نہیں لگتا تھا۔ اس کے علاوہ اگر سب کے سامنے کھلاتے تو صاحب اولاد نہ ہونے کا رنج اور بچوں کی تمنا لوگوں پر کھس جاتی۔ بی احمدی خانم عرف مدی بیگم کا سن چار برس کا رہا ہوگا۔ دسترخوان پر شور مچانا، لقمہ ڈبونے میں دال کا پیالہ گھنگول دینا، بچوں کا شیوہ ہے۔ اور تھیں لوگ اسی وجہ سے بچوں کو الگ کھلاتے ہیں۔ گو کہتے یہی ہیں کہ جوانوں والے کھانا بچوں کو نقصان کرتا ہے مگر تحصیل دار صاحب کو اس میں لطف آتا تھا۔ اوپر دسترخوان پر بیٹھے اور ادھر بی مدی کی طلب ہوئی۔ رفتہ رفتہ مدی خود وقت پہچان گئیں۔ تھوڑے دنوں میں مدی تحصیل دار صاحب کے یہاں رہنے لگیں۔ یا کمر میں ایک طرف چھوٹا بھیا اور بیچ میں حسن علی کی بی بی تھیں یا ان کی پلنگڑی لگ بی بی۔ صاف چادر لگائی گئی۔ چھوٹے چھوٹے عکسے بنائے گئے۔ تحصیل دار صاحب کے پاس ان کی بھی پلنگڑی پہننے لگی۔ جوتے پہننے رہنے کی تاکید ہوئی کہ بھونٹا میلانا ہو۔ لڑکی تھی پیدائشی سلیقہ مند۔ ایک بار سے دوسری بار بٹانے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ پانچ چھ ہی برس کے سن میں ایسا سلیقہ آ گیا کہ آدمی بی بی معلوم ہوتی تھیں۔ تحصیل دار صاحب کے پان خود دیتی تھی۔ دس گیارہ برس کے سن میں جنس نکوانا، مکھانا پکوانا، سب کچھ مدی کے ہاتھ ہو گیا تھا۔ دن جاتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ چودھویں برس مدی کا شباب دکھ اٹھا۔ دیکھنے والوں کا دل چاہتا کہ دیکھا ہی کریں۔ مدی بھی جب بال بٹانے کھڑی ہوتی تو آئینے کے ساتھ خود بھی متحیر رہ جاتی تھیں۔ اب ماں کو شادی کی فکر ہوئی۔ تحصیل دار صاحب سے کہا گیا۔ انھوں نے کہا جلدی کیا ہے، ہو جائے گی۔ مگر لڑکی حسن علی کے بیچے کو بچپن ہی سے مانگی تھی۔ اوپر سے بھی اصرار ہوا کہ جوان لڑکیوں کا امیروں کے گھر میں رہنا اچھا نہیں۔ لیجیے صاحب شادی ہو گئی۔ تحصیل دار صاحب نے خود تو اپنے گھر سے شادی نہیں کی مگر جہیز وغیرہ خوب سادیا۔ چوتھی چالے کے بعد پھر وہی تحصیل دار صاحب کے یہاں کارہنہ۔ مدی کے دلہا بھی تحصیل دار صاحب کے یہاں آتے تھے۔ مدی سسرال کم جاتی تھی۔ نکس بھی تو کھڑی سواری، بہت رہیں تو ایک رات نہیں تو اسی دن واپس آئیں۔ سسرال والے جاہل، شوہر بھی ایف کے نام لٹھا نہیں جانتے۔ گو مدی بھی بغدادی قاعدہ اور عم کے پیارے کے آگے نہیں پڑھی تھیں مگر پھر بھی پڑھے لکھے ہوئے کی پالی ہوئی تھیں۔ عمر بھر امیری کا رخا نہ دیکھا تھا، مدی کا دل سسرال میں کم لگتا تھا۔ کم سنی میں بیاد کا تجربہ کچھ اجنبیہ میں ڈالے تھا۔ شادی کے بعد اگر عورت پر کنوارے بچے کی آپ نہیں رہ جاتی تو سہاگ کی روٹ چہرہ چکا دیتی ہے۔ مگر احمدی کے چہرے سے نہ

اس بات کا پتہ چلتا تھا، نہ اس کا۔ میاں بیوی کا برتاؤ کا حال دو چار دن میں کیا کھلتا۔ مگر کسی خاص خوشی یا اطمینان کا اندازہ اس میں بھی نہیں دکھائی دیتا تھا۔ کچھ ہی دنوں میں یہ بھی نہ رہ گیا اور کھلم کھلاتا خوشی کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ شوہر صاحب کچھ دبے دبے سے تھے۔ تحصیل دار صاحب کے یہاں آکر وہ بھی اپنی شوہریت کا برتر درجہ برت نہیں سکتے تھے۔ خود اپنی لچ میرزی اور بی بی کی بلندی ان کی نظر میں کھکتی تھی۔ ضرورتیں مجبور کرتی تھیں، نئی بی بی، کچھ روپیہ پیسہ بھی ہاتھ آجاتا تھا۔ اس لیے چپ تھے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہو کہ مدی جو سوکرائیں تو ایک چمڑ غائب۔ بستر پر ادھر ادھر دیکھا، دلائی بھاڑی، پانچنی جنک کے دیکھا، گھر میں ادھر ادھر تلاش کیا مگر کہیں نہ ملا۔ نہ معلوم کیا کچھ کر چپ ہو گئیں۔ دو پہر کے قریب ماں سے آکر کہا۔ ماں نے شور مچا دیا۔ تحصیل دار صاحب تک خبر ہوئی، انھوں نے سننے ہی کہہ دیا کہ یہ حرکت سوائے مدی کے دولہا کے اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی کہا کہ اس کے جوا کھیلنے کی خبر مجھ تک پہنچ چکی ہے۔ لیجیے صاحب شوہر بھی روٹھ گئے۔ دو چار دن کے بعد رخصتی کا اصرار ہوا۔ مگر چمڑے والی ہاتھ پکڑ کر مدی کے ماں باپ نے انکار کر دیا۔ ایک روز مدی کے شوہر نے حسن علی کے گھر آکر بہت سخت ست سنایا، اور غصے میں یہ بھی کہا کہ حرام زادی کے جھوٹے پکڑ کر گھسینا نہ لے جاؤں جب کہتا۔ اس وقت تک مدی نے کسی کی جانب داری نہیں کی تھی لیکن اب وہ بھی فرسٹ ہو گئی۔ اور اسی فرسٹ ہوئی کہ مرتے دم تک پھر منہ نہ دیکھا۔ حسن علی نے بھی خیال کیا، دانا ممکن ہے کچھ شہد اپن ہی کر بیٹھے، اس لیے مدی کا پورے طور سے تحصیل دار صاحب ہی کے یہاں رہنا اچھا ہے۔ شوہر صاحب، ہمیشہ کے لیے معطل کر دیے گئے۔

جب سے مدی کی شادی ہوئی تھی۔ تحصیل دار صاحب کچھ چپ سے رہتے تھے، اس واقعے کے بعد وہ بھی بحال ہو گئے۔ مدی کے شوہر نے اپنی مفاہمت سے یہ بھی کہا کہ تحصیل دار صاحب نے اس سے آشنائی کر رکھی ہے مگر اس کو کون پاور کرتا۔ حسن علی والی بات پر تو لوگ ہنسی مذاق بھی کرتے تھے مگر اس بات کو کسی نے جھوٹوں بھی یقین نہ کیا۔ البتہ تحصیل دار صاحب تجر بہ کار آدی تھے، انھوں نے موت زندگی کا خیال کر کے مدی کے لیے علاحدہ گھر اور کچھ بودی کا انتظام کرنا شروع کیا۔ اس واقعے کے دوسرے سال کے اندر تحصیل دار صاحب کا انتقال ہو گیا۔ تحصیل دار صاحب مرحوم کے یا تو کوئی نہیں تھا یا یکبارگی نہ معلوم کتنے وارث پیدا ہو گئے اور آپس میں مقدمہ بازی شروع ہو گئی۔ بی بی نے بھاری پھر چوم کے چھوڑا۔ اٹھ کر اپنے گھر چلی آئیں۔ تخت، چار پائیوں، الماریوں پر نہ ان کا حق تھا، نہ انھوں نے دعویٰ کیا۔ نقد جو کچھ تحصیل دار صاحب ان کو دے گئے ہوں، کون لے سکتا تھا۔ ہاتھ ناک، گلے میں جو کچھ تھا وہ ان کا تھا۔ مدی نے حسن علی کی صلاح سے یہ طریق اختیار کیا کہ اپنے طبقے سے اونچی ہو کر رہنا پسند نہ کیا بلکہ جس حیثیت کے ان کے ماں باپ تھے، اسی برادری میں رہیں۔ البتہ روپیہ پیسہ اور سلیقہ ہونے کی وجہ سے اپنے طبقے میں یوں رہیں جیسے، والی کی نگاہ میں سب پھولوں میں گلہب کا پھول ہوتا ہے۔

تحصیل دار صاحب کے سال ہی بھر بعد خامون بڑے زوروں کا پڑا۔ اس میں میاں حسن علی اور ان کی بی بی بھی چل بسیں، اب صرف بی بی اور ان کا چھوٹا بھائی رہ گئے۔

اس وقت تک مدی نے کچھا چھاپا کر کیا ہوگا، اس کی ذمہ داری صرف ان کے اوپر تھی۔ کیوں کہ ہر معاہدے میں تحصیل دار مرحوم اور اس سے کم درجے تک ان کے باپ کی رائے شامل رہتی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آیا، وہ البتہ ان کے دل و دماغ کا نتیجہ تھا۔ مدی کا برتاؤ ہر شخص سے عمدہ تھا۔ کوئی شاکی نہ تھا بلکہ اڑوس پڑوس کی عورتیں ہر وقت ان کے گھر میں موجود رہتی تھیں۔ ان سے بھی جو ہو سکتا تھا، آنے جانے والیوں کے ساتھ سلوک کرتی تھیں۔ گھر میں کپڑا بینے کی مشین تھی۔ دن بھر لوگوں کے کپڑے ملت سیا کرتی تھی۔ کسی کو اگر روپے دو روپے کی ضرورت ہوتی، وہ بھی قرض کے نام سے دے دیے۔ جس کسی کا کہیں ٹھکانہ نہ لگے، وہ مدی کے یہاں چلا آئے۔ روٹی اپنی پکائے رال بی مدی سے لے لے۔ پان پتا بھی مدی کے پاندن سے کھائے۔ اسی زمانے میں ایک عورت نہ معلوم کہاں کی باہر سے آئی۔ اس کو بھی مدی نے رکھ لیا۔ عورت سلیقہ مند تھی۔ اپنا بار بھی ان پر نہیں ڈالتی تھی بلکہ پیسے دو پیسے کا سلوک خود ہی کر دیتی تھی۔ کچھ انگوٹھیاں، کچھ کیلیں، لیس، صابون وغیرہ بچتی تھیں۔ صبح ہوئی اور برقع اوڑھ کر نکل گئیں۔ دو پہر کو آئیں، کھانا کھایا، آرام کیا، اس کے بعد پھر نکل گئیں۔ شام کو لوٹیں۔ یہ سہا آئی تھیں تو یہ کہہ کر دو چار دن میں سودا کر کے دوسری جگہ چلی جائیں گی۔ مگر مدی سے کچھ ایسی پرست ٹی کہ گھر کی طرح رہنے لگیں۔ محبت و یگانگی کی وہ چٹکیں بڑھیں کہ سگی بہنیں بات تھیں۔ صورت و شکل کی تو معمولی تھیں مگر قد کشیدہ تھا۔ جب برقع اوڑھ کر راستہ چلتی تھی تو معلوم ہوتا تھا کہ مرد کا بھیس بدلے ہوئے چلا آتا ہے۔ چال و حال قد کے علاوہ بھی کچھ اور باتیں مردوں کی ایسی تھیں مثلاً ہاتھ پاؤں کے دیکھتے ہیں نہ کم تھا۔ کمر، کولھے، پاؤں کی چوڑی چوڑی ایڑیاں بھی عورتوں کی ایسی نہ تھیں۔ تھوڑے سی دنوں میں یہ ہو گیا کہ دن کو دیہاتی مجمع رہتا تھا مگر رات کو دوسری عورتیں کم رہنے لگیں۔ جب منہ نہیں پایا تو پرانے گھر میں کیسے ٹھہرتیں۔ پہلے تو عورتوں میں سرگوشیاں ہوتیں، پھر محلے میں ہر شخص اسی کا ذکر کرنے لگا۔ مگر مدی اور اس عورت نے بجائے تردید کرنے کے ایک آزادانہ بے پروائی کا انداز اختیار کر لیا۔ ان عورتوں نے کہا، ہم لوگ کسی کی بہو بنی ہیں یا پھر سے نکاح کرنا ہے جو ہر شخص کے آگے قسمیں کھاتے، قرآن اٹھاتے پھر میں۔ دنیا اپنی راہ، ہم اپنی راہ۔ مدی نے کہا، مگر ہمارے کوئی وال وارث ہوتا تو کسی کی مجال پڑی تھی کہ ایسی بات کہتا۔ زمانہ گزر رہا تھا اور لوگوں کا شک یقین میں بدلتا گیا۔ قاعدہ ہے کہ بیچ برادری سے اگر وہب جاؤ تو وہ اور دہاتے ہیں۔ اگر مقابلے پر تیار ہو جاؤ تو لوگ اپنی تسکی کی وجہ سے اکثر معاف بھی کر دیتے ہیں۔ یہی حال ان دنوں کا ہوا کہ نہ کسی نے پوچھ گچھ کی، نہ انھوں نے انکار کی زحمت اٹھائی۔

کھینے والے کو اغلام مساحقے کے ذکر میں کوئی مزا نہیں آتا، مگر اسی کے ساتھ ان چیزوں کا ذکر کرنے سے ذرا بھی نہیں۔ اگر یہ چیز دنیا میں ہوتی ہیں تو چپ رہنے سے ان میں اصلاح نہ ہوگی۔ نہ یہ ملے ہوئے گا کہ کہاں تک یہ چیزیں فطری ہیں، اور کہاں تک اسباب زمانہ سے پیش آتی ہیں۔ کسی جولاہے کے پاؤں میں تیر لگا تھا۔ خون بہتا جاتا تھا مگر دعائیں مانگ رہا تھا کہ اللہ کرے جھوٹ ہو۔

ہمارے قہبے کے لوگ دراصل ہیولاک اٹیس اور فرامڈ نہیں پڑھے ہیں۔ اس وجہ سے مجبوراً ہمیں ان مسائل پر بحث کرنا پڑی۔

ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ ہر عورت میں کچھ جزو مرد کا ہوتا ہے، اور ہر مرد میں کچھ جزو عورت کا۔ جو جزو غالب ہوتا ہے، اسی طرح کے خیالات اور افعال ہوتے ہیں۔ مردانہ قسم کی عورتیں اور زنانہ قسم کے مرد ہر جگہ رکھائی دیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض ان میں ایسے ہوں جن کے فطرتاً اپنے ہی جنس سے اچھے تعلقات معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس میں بھی کلام نہیں کہ اسباب زمانہ سے بھی لوگ اس راہ لگ جاتے ہیں۔ بجائے اصلاح کی کوشش کے ہر معاملے میں یہی رائے قائم کرنا کہ یہ قدرتی تقاضے سے ہے اور اس لیے اصلاح کی ضرورت نہیں، ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ البتہ ایسے فعل کی جس میں سماج کا کوئی نقصان نہ ہوتا ہو، تو قانونی سزا ہونی چاہیے یا نہیں یہ دوسرا مسئلہ ہے۔

اچھا اب قصہ سنئے۔ بی بی اور اس عورت سے دو سال دوستی رہی۔ اسی کے بعد لڑائی ہو گئی۔ کس پر بگاڑ ہو گیا، یہ کسی کو معلوم نہیں۔ وہ عورت جس راہ آئی تھی، اسی راہ چلی گئی۔ بی بی اجڑی بچڑی رہنا پنا کھینے لگیں۔ چونکہ یا بندہ۔ تھوڑے دنوں کے بعد ایک اور ہم جنس مل گئیں۔ اس کے بعد اور بھی ملا کیں مگر۔

نہ بے وفائی کا ڈر تھا نہ غم جدائی کا
مزا میں کیا کہوں آغاز آشنائی کا

وہ پہلی سی بات پھر نہ نصیب ہوئی۔ اب روپیہ پیسہ بھی کم رہ گیا تھا، اسی لیے آمدنی بڑھانے کی بھی فکر دامن گیر ہوئی۔ بی بی نے تفصیل کے آگے ہاتھ بڑھایا، نہ پھر سے شادی کی ہوس کی بلکہ خود کام کرنے پر تیار ہو گئیں۔ پراٹھے کباب بنانا شروع کیے۔ جاڑوں کی فصل میں انڈے گا جڑ کا حلوا بنانے لگیں۔ کچھ عورتوں کی ضروریات کا بساط خانہ بھی منگوا لیا۔ چکن کور شیا کا بھی ڈچمر ڈالا، بیچنے والوں کی کمی نہ تھی۔ ارد گرد کی لڑکیاں اور عورتیں سودا بیچ لاتی تھیں اور حق کھت سے زیادہ حصہ پاتی تھیں۔ بی بی کو سوداگری کا سب سے بڑا گر نہیں یاد تھا۔ یعنی جو آدمی بہت سے کام ساتھ ہی کرتا ہے، وہ کوئی کام نہیں کر سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خرچ آمدنی سے زیادہ ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ مکان بھی گروی رکھنا پڑا۔

روپیہ جانے کے بعد تو قیر میں بھی فرق آ جاتا ہے مگر اس کی شائستگی اور رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ پھر بھی لوگوں کی نظر میں ہلکی نہ ہوئی۔ کپڑے اب بھی سلیقے کے مانتی تھی۔ گاڑھا پردہ کبھی نہیں تھا۔ آج بھی سڑک پر ماری ماری نہیں پھرتی تھی۔ تنخواہ والے لوگ کبھی نہیں تھے۔ آج بھی کام کاج کرنے والے آسانی سے مل جاتے تھے مگر اقبال مندی میں گھن بہت دنوں سے لگ چکا تھا، اس لیے چہرے کی آب رخصت ہو چکی تھی۔ زمانہ بدل جانے سے مزاج میں بھی فرق آ گیا تھا۔ ایک دن ان کے گھر میں کئی عورتیں جمع تھیں۔ کسی نے کہا، "بن مرد کی عورت کس گنتی شمار میں ہے۔" بی بی بول اٹھیں "سچ کہتی ہو بہن"۔ ایسی بات ان کے منہ سے کبھی نہیں سنی گئی تھی۔ یہ سن کر بعض نے دوسروں کو اشارہ کیا۔ بعض نے اتفاق کیا۔ دو ایک ایسی بھی تھیں جو بی بی کا منہ تعجب سے دیکھنے لگیں۔ یہ وہ تھیں جنہوں نے بی بی کے منہ سے مرد کا نام بلانا ک بھوں چڑھائے عمر بھر نہیں سنا تھا۔

زمانہ گزرتا گیا۔ مگر بی بی کے دن نہ پھرتا تھے نہ پھرے۔ کچھ دنوں بعد ایک شاہ صاحب آئے۔ بہت مرجع خلعت تھے۔ عقیدت مندوں کا ہجوم ہر وقت لگا رہتا تھا۔ بی بی بھی دو تین بار کباب پراٹھے کی نذر

نیاز پیش کر چکی تھیں۔ اسنے میں خبر اڑی کہ شاہ صاحب حج کو جائیں گے۔ ہمیشہ مرغ پلاؤ تو کل پر کھایا کیے۔ اب حج بھی تو کل پر کریں گے۔ جس دن شاہ صاحب چلے، لوگوں نے دیکھا دی بھی دامن سے لگی چلی جا رہی ہیں اور لوگوں سے کہا سنا معاف کر رہی ہیں۔ جو کچھ ہنسی پھنسی تھی، وہ بیچ کر نقد کر لیا۔ باقی کے لیے شاہ صاحب کی ذات اور توکل کا توشہ کافی ٹھہرا۔ حج سے واپسی پر وطن نہیں آئیں بلکہ شاہ صاحب ہی کے قدموں سے لگی رہیں۔ شاہ صاحب اپنے وقت کے بلغم باعورتھے۔ جی چاہے لگتی پر ڈال دیتے، چاہے چادر کی طرح کاغذ سے پر لٹکا لیجیے۔ دی میں جوانی کی کئی گلے میں اب بھی دیر تھی۔ مگر شاہ صاحب کو دیکھ کر خواب میں بھی آشنائی کا خیال نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اگر غور کیجیے تو پھر بھی ایک طرح کا شوہر ہی ہوتا ہے۔ جس پر مرید اسی طرح تکیہ کرتا ہے جیسے عورت مرد پر۔ ۵۵

گلستان (باب ہفتم) در عشق و جوانی سعدی شیرازی

حکایت۔ میں نے ایک عرب میں جا کر بسنے والے سے دریافت کیا کہ نوخیز لڑکوں کے بارے میں تیرا کیا خیال ہے؟ اس نے کہا، ”ان میں کوئی بھلائی نہیں ہے۔ جب تک نرم و نازک رہتے ہیں، سختی بردھتے ہیں اور جب بھدی ہوتے ہیں تو نرم ہو جاتے ہیں (نرمی سے ملتے ہیں)۔ یعنی جب تک پاکیزہ اور نازک بدن ہوتے ہیں تو سختی سے پیش آتے ہیں اور جب ایسے سخت اور کھردرے ہو جاتے ہیں کہ کسی کام کے نہ رہیں تو دوستی بکھارتے ہیں۔

قطعہ۔ نوخیز لڑکا جب تک حسین و شیریں ہے تو کڑوی زبان والا اور بد مزاج ہوتا ہے۔ جب داڑھی آگنی اور بالغ ہو گیا تو ملتسار اور محبت کرنے والا ہوتا ہے۔

نتیجہ حکایت۔ نوخیز لڑکے درجہ دلبری میں رہتے ہیں۔ ناز و اداسے عشاق کے سینے چھلنی کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ بددش کے تیروں سے ان کے دلوں کو کھائیں کر دیتے ہیں۔ جب نوخیزی سے ذرا آگے ہو جائیں تو معشوق کی بجائے خود درجہ عشاق میں آ جاتے ہیں۔

شاخ اشتہا کی چٹک

محمد حمید شاہد

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پالینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھودنے میں جتا رہتا ہے۔

تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا مارکیز کا ننھا منا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔

پہلی بار نہیں دوسری بار۔

اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس مکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھری ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد مین کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکھنے کے لیے موصول ہوا تھا۔

یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی لمبے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔

خدا لگتی کہوں گا میرا فیمل تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے واپس سے اس ننھی مٹی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب مین کا ”اپنی جیسواؤں کی یادیں“ کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پھر بیک میں چھپا یہ مختصر سا ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گزشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا یہ ناول اچانک سامنے آگیا۔ میں نے اپنی مطلوبہ کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اکتاہٹ کو پرے دھکیلنا چاہا۔ اسی ناول کو قلم سے تھامے اپنے بیڈ تک پہنچا، جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے

دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے ہاکی سے در آنے والے ان نیگے لنگھوں پر پڑی جنہیں مترجم نے ایسے دلچسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر خوش نہیں لگتے تھے تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔

ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔

ایک یہ کہ میں جسے مارکیز کے کہتے ہیں بھنگ مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکل آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کئی کاٹ کر نکل جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار کھلیل روہرہ کو یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے دس سالگرہ کی رات ایک ہاکرہ کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا، میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے؟ میں ٹھیک ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ ہارڈر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا رسیا مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل اعتنا ہوا میں اپنے ایک متروک کردار کھلیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہوا تھا۔

اور یہ بات بھائے خود کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

کھلیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا کھلیل پھر پور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بد صورتی کی وجہ سے خاکہ اڑانے والوں کا مرغوب، جب کہ جس کھلیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا کھلیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور کھلیل تو اسی جنس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تضحیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد کھلیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی فرستیاں ہیں جنہیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ لیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا چوں کہ فحاشی کے زمرہ میں آتا ہے لہذا مجھے کھلیل کو لکھنے کے لیے ہار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی فرستیوں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لارنڈی والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے، وہی عقب سے جانے کا، وہیں مجھے اس وقت کے کھلیل کا، اس کرانہ اسٹور کے مالک کا شکار بننا یاد آیا جس کے پاس اس شہر میں آکر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچنے پر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا، اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا تو میرے دھیان میں کھلیل کی زندگی میں آنے والی وہ چھٹی لڑکیاں آئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلبے کے طور پر مشہور ہوا۔

تاہم جس لڑکی کی وجہ سے کھلیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جاتا ہے وہ بقا ہران چٹنی لڑکیوں جیسی نہ تھی۔

ا وہ ٹھہرے صاحب امارکیز کے بوڑھے بد صورت کردار کی طرح قابل قبول ہو جانے والے

جواں سالِ کلیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے، جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں۔ اس کردار کو غفلت میں یا یہاں وہاں سے ٹکڑوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب معلوم ہونا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس گفت سے آگاہ کرتا چلوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں تسخیری ہوئی باتیں سن کر لاحق ہو جایا کرتی ہے۔ اسی گفت کا شاخسانہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھٹنے لگتا ہے۔ کلیل جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی گفت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔ حتیٰ کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تنہیک کا سامان بنا، میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔

لیجئے اب مارکیز کے بوڑھے سنے مجھے، بھلا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے کلیل سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرتا چاہوں گا۔

کلیل سے میری پہلی ملاقات کسی قریب میں ہوئی تھی۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گوارنگ جو ناک کی پھٹکی، کانوں کی لوڑوں اور ہنک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہو گیا تھا۔ مجھے اس کا ضمیر ضمیر کر شعر پڑھنا اور پڑھے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہاڑ یا ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے ہا وجود نہ صرف ہر مصرع میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادا نیکی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنائی اس نے خوب سلیٹے سے کہی تھی۔ اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہو گیا تھا کہ ساری غزل ایک روندی ہوئی بحر میں، مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔ اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھدرے لفظوں کو اختلاطم بنا کر رواں مصرعوں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔ اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ لگ بھگ ہر شعر کے مصرع اولیٰ میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تبسیم کر رہا تھا کہ ہر پار لہجہ کے نئے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا توجہ ہونا لازم ہو جاتا۔

جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی تھی۔

ذرا گماں باندھیں کہ ایک نوخیز شاعر ہے۔ آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ ایک ایسا لہجہ، جس میں عصر موجود کا تناظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔ سیکھہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادا نیکی کا خراج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلائیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر، اور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو ٹھوکا دینے کی بجائے اس میں اتر کر اس کی اپنی صوتیات میں منقلب ہو جاتیں۔ سچ پوچھیے تو ایسی بار کی سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قریب سے غزل کہہ رہا تھا۔

لہذا میں اس کے قریب ہو گیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب داڑھے پناہ حسد اور بہت ساری نظرت اور تنہیک سمیٹ چکا

تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل کلیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا ہونہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہوگا؟ تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت ایسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں اٹھنے بیٹھنے کو اس کے گزرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور بکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنالینے پر قادر نہ تھے۔ ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا کہ کوئی خود تو فنی طور پر بے عیب مگر یوسیدگی کا احساس چکانے والا مصرعہ کہنے کو دستبردار ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب کلیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی جھجھکیں خود بخود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکل کر حاسدین کا گردہ پیدا کر لیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے بات نہیں دے سکتے اس کی شخص کمزوریوں کو اچھا کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے کلیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انہیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کر رہا تھا۔ وہ میری بات سنتا اور ڈھٹائی سے ہنسی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کوس پر سے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام جگہ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگی ہو گیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جماعتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو کچھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروثی زمین تھی اسے گزشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائیڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کر لینے کے بعد اس کے لیے وہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں سیزن کھلنے پر ہوٹلوں میں جبرائیری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیلزمین ہو جائے جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔

اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔

تنگی کا ایک شخص دل مجھ ادھر شہر میں ایک کرانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقرعید پر گاؤں آیا تو کلیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہہ کر مایوس کر دیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہو جاتے لہذا کلیل کو وہاں بھیجنا لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہوگا۔ اس کے باپ نے دل مجھ کی نصیحت کو محض ٹالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھنیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہو سکتا تھا مگر دل مجھ کے گمراہوں کی گذر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ کلیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملا دے۔ آگے رہی اس کی قسمت۔ دل مجھ نے جو کہا وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل زادہ تھا۔ کھلا پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں چپکنے لگی تھیں۔

کلیل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔ گل زادہ نے کلیل کی رہائش کا بندہ بست دل مجھ کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرنے کی

بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری کنواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی کنواہ کی رقم کا مٹی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا کلیل کو برائہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ کلیل پر اس حرام زاوے کی نیت کھلی پھر وہ خود ہی کھلتا اور اسے کھولتا چلا گیا۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے قہقہہ لگا کر سنایا کرتا۔

تاہم وہ یہ بھی کہتا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔

جب میں نے کلیل سے اس کا یہ قصہ سنا تو بات ایک قہقہے پر نہیں رکی تھی۔ قہقہے کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی باڑھ امنڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچھے ہونٹ کو دانتوں تکے دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ کلیل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر ایسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے گاؤں میں دیکھی تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم کھنچے تھی۔ اس مختصر سے حصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی، جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یکمشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا کلیل بننے میں اسے لطف آنے لگا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گزرتے گئیں تو اس کا دل شدت سے اٹھنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا، یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات، جب کہ اس کا مالک اونٹن چارہ اس کا انتظار کر رہا تھا وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کی ملکیت اور اس کے فلیٹ سے نکلا تھا، اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنناہٹ کو اونٹن سے پڑے بھاری چرے پہلے بدن میں ریزہ کی ہڈی سے دہکی کی طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔ مارکیٹ کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بات سوچوں، جس روز کلیل نے مجھے اپنا یہ قصہ سنا ہے تو قہقہہ لگا یا اور فوراً بعد پتے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے کلیل کی جگہ مارکیٹ کے ناول کی وہ ہاکرہ لڑکی یاد آ جاتی ہے جسے نوے ساڑھے نوے دیگدہ پینے کا نام دیا تھا۔ دیگدہ پینے جو پانچ دسمبر کو محض پندرہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بٹن ٹانگنے جانا پڑتا تھا۔ اس لڑکی کو ایک دن میں، جب سوئی اور اٹھٹانے سے، سو سو بٹن ٹانگنا پڑتے تو وہ ادھ سوئی ہو جاتی۔ دیگدہ پینے اور کلیل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کرات بیچتے اور گاہکوں کے نہوٹے والے رش سے بہتے بہتے کلیل بھی بالکل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا۔ تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پر ایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ دونوں کہانی کے باقی مراحل بھی ایک جیسے ہوں گے۔ کلیل، جو اپنے مالک کی دہکی میں سنناہٹ چھوڑ کر نکل آیا تھا، بعد میں بہت غوار ہوا۔ تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی، اس کے

نکاح میں اپنی بیٹی صبیحہ بھی دے دی تھی۔

فکیل ملازمت کے لیے آیا اور گھر وانا دھو گیا تھا۔

وہ خوب روٹھا اور سلجھا ہوا بھی۔ ہسٹ کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی کنواری رہ گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے فکیل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جاسکتا تھا۔ لہذا اس نے گھر میں اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جاسکتا تھا۔ صبیحہ شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔ اس کے پاس جو کچھ تھا، اسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ فکیل کالج میں داخلہ لے لے۔ سال بھر کی ملازمت اور خواری کے بعد فکیل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اسی کی بیوی نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سرسرنے یقین دلایا کہ تعلیم پڑھنے والے سارے اخراجات وہ خود اٹھائیں گے تو اس نے کالج میں داخلہ لے لیا۔

نہیں وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔

جن دنوں میں فکیل کی طرف متوجہ ہوا، اس نے ایم اے کر لیا تھا اور ایک غیر سرکاری کالج سے وابستہ تھا۔ شام کو وہ اسی کالج میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔ اس نے وہ ایک ایسے سودے کیمن کی بجائے ٹاپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے۔ ان سودوں نے اسے اتنا مار جن دیا کہ وہ یکسوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ٹاپ پر ٹاپ اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔

اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔

شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے ٹالاں رہتے تھے کہ اب وہ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا ایک دم سو قوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں فکیل کے وقفے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر باہر لے جاتا کہ اسے سننے سنانے سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدلنا اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کاروبار میں بھی اس نے اچھی خاصی سرمایہ کاری کر رکھی تھی۔

یہ بدلا ہوا فکیل دیکھ کر میں اس فکیل کی بابت سوچنے لگا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر

گل زادہ نے پھانسیا لیا تھا۔

شروع شروع میں، میں سمجھتا رہا تھا کہ وہ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آ رہی تھیں ان کے جہانے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے گھٹن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ بقول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور لڑکیاں بدلنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صبیحہ کا بلکہ ان

تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا تا کہ میں کلیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے بیوی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے تاہم کہتا چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا، میں بھی انہیں ملنے سے کھرانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ کلیل کے سب لمبھن جان گئے ہوں گے۔ میں نے ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چیمز کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتیٰ کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے ویسا ہی قہقہہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھر کم وجود تھا جو قتل قتل کرتا تھا۔ ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ لمبھن میں ذاتی رہی ہے وہ کلیل کا صفیہ کے ذکر پر مجب طرح کا قہقہہ لگانا تھا، ایسا قہقہہ کہ بات محض اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ، کلیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہوگی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بڑھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توجہ نہ کرنا مجھے بہت کھٹا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آکر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا، اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کمرے سے لے کر پانچ مختلف لڑکیوں کی تصاویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا، اور تصویریں خوب شوخ، شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا، اس کے آگے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے، میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے سیل کے کمرے سے خود کھینچی تھی۔ اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہونہ ہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سونیا جتنی تھی۔ لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے۔ اگرچہ تصویر میں سے لذت الہی پڑ رہی تھی مگر سونیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مشابہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کر کر کر بیٹھا تھا۔

مجھے سونیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا، جس کے ساتھ بقول کلیل کے، اس نے نوٹوں میں تولنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی کتنی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) کلیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی جسے چکلہ چلانے والی روسا کبر کس "اے میرے سارکا لڑکھ" کہہ کر مخاطب کرتی تھی، جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا) تعلق بنانا چاہتا، اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کتھون۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گزرا ہوگا

جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہونہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہو گئی ہوگی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسہ لگایا تھا۔ یعنی اخبار سے ملنے والے پورے ایک ماہ کی کالم نویسی کے معاوضے کے برابر۔ پھر جس طرح اس بوڑھے نے چنگ کے نیچے کے محلی خانوں سے عین حساب کے مطابق ریز کاری نکالی تھی، وہ وہی سوکریے کا کرایہ چار مالک کے لیے تین لڑکی کے واسطے پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے، سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جیزوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد ہی واپس اپنی جگہ پر آ پائے تھے۔ میری کہانی کا کلیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سا روپیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔

وہ تو اس لڑکی کے دام بالا بتا کر اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

”اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں“ نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی جنس کا چلن چھوڑ کر محبت کی ڈگر پر ہولتھی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پولیس کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔ کہانی کے بوڑھے اسکالر نے جب خون سے لٹ پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس محم شمیم آدمی کی لاش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔ کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوڑی مگر جب یہ بتایا گیا کہ اس نگلی لاش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا بیٹھا اس مردے پر مل کر اسے نڈیہ بتاتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سکرے ہوئے عضو پر ایک کوئٹم ہنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھتے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانتا ہے کہ کوئٹم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع وہاں وہاں لکھا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر انہیں پیچیدہ بنا دیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے ”اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد میں“ کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے بر ملا اس جرأت اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو روپ عمل لا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کر لیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اسے کا کیا کیجئے کہ کوئٹم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔

شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں کلیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود آگے چل کر دوسرے واقعے سے بڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس

کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے نڈل اسٹنڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل میٹاڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا پڑھنا اور رات گئے وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ کلیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر مختصر ایوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتائے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سو بھتا، تو وہ ملحقہ کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چکیلے لفافوں میں بند سفید غبار سے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبار اس طرح رنگین نہ تھے جیسے سنگلی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔ وہ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے چنے غبار سے لگ گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انہیں سب سے زیادہ پھلائے گا۔ کلیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سلوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آئنا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پول ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے ہنس پڑے اور کہا "نامتھو لو ایہ ناپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔"

اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انہیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی کلیل نے کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا، اب اس الجھن سے پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منہ والے غبار سے کی اپنے سیل فون کے تھرے زیادہ پکسل والے کمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے ساتھ ہوئی آگیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اوپر والا واقعہ عین اس موقع پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسا ہی غبار تھا۔ تصویر والا غبار ہانکل سفید نہ تھا، ایسی جلد کی رنگت لیے ہوئے تھا جس میں ہنک بھی آگئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم تک آتے پا کر اس کا سیل فون اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہتے ہوئے بھی کھسکتی ہوئی ایک نظر اس غبار سے پر ڈال لی۔ مجھے صاف دکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا پھول کر ایک طرف کوڑھلک گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنارکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کمرے والا سو پائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں ایک ایک کر کے اس کی زندگی سے نکل گئیں اور ان سب کی جگہ عاتک لے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مارے بوڑھے کی دیلکدینہ پانچ دبیر کو چند رو برس کی ہوئی تھی اور کہانی میں جب ساگرہ والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکا لڑکی حرکتیں پڑھ کر گمان سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے اسے اس لڑکی سے محبت ہوگئی ہوگی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گانا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے کر ایک بے قابو مہک جگانا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو بھک کو جنگ کر اور خوب تھک کر وہ سو گیا تھا۔

اس کی محبت تو تب جاگی تھی جب قتل والی رات کے بعد دیکھ دینے اور اس کا ملنا ایک عرصے تک ممکن نہ رہا تھا۔ اس کے بعد کے صفحات پورے اسکا لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال سیٹھے ہوئے ہیں۔ کھیل کی کہانی میں مانتے لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے جس طرح کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس چند روزہ سالہ لڑکی سے تھی، تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود کھیل کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

مانتے کو لے کر کھیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔ جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا، اس خاندان سے اس نے وفائے کی تھی۔ کھیل سے قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مٹا کر اس کی خدمت اور محافقت کی تھی۔ جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انہیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملی تھی۔ جب کئی روز بعد کھیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھابی کا دکھ پانے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے وہ جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناحق خیالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ کھیل کی ساری حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔ دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ کھیل سے جدائی اور بے وفائی کا وارس نہ ہو۔

میں نے اندازہ لگایا کہ ہونہ ہو اس کا سبب کچھ اور تھا۔

شدید یہ دونوں کی عمر کا وہ تفاوت تھا جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بیچ شدید اور تند جذباتوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی اتنا کہ جتنا کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ یہ ماں کے پیار والا سارا احساس مجھے جب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز لگ بھگ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں کھیل اس شہر میں آیا تھا۔ جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کانٹے جانا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا کھیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ مجھے سے تمنا نہ لگا تھا اور اس نے اپنی منھیاں اور ہونٹ سختی سے بچھنچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری حیرانگراف لکھتے ہوئے پورے اسکا لڑکی کے گھر کے باورچی خانے میں دیکھ دینے کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ کھیل اپنے ساتھ بھاگ جانے والی لڑکی سے بھی ادب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سیکھنا تھا کہ شدید اور الہز جذباتوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذباتوں سے بھرا ہوا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دلہیز ایک ہی بے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں

اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ منیہ نے واقعی اپنے فکیل کو معاف کر دیا تھا جب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈانٹ لی۔ شہباز ٹڈ حال ہو کر دہلیز پر ہی بیٹھ گیا۔ منیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے الٹا کھڑا اپنے شوہر کی طرف لپکی۔ دہلیز پر بیٹھے نو جوان کے ہاتھ میں جنبش ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کرہناک چیخ میرا وجود چیر گئی تھی۔ ۵۵

مولانا جلال الدین رومی اور شمس تبریز

ڈاکٹر نکلسن نے جامی اور اللہ کی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۶ جمادی الآخر ۶۳۲ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۲۳۳ء کو شمس تبریز سے رومی کی ملاقات ہوئی، البتہ دیوان شمس تبریز کے ایک مرتب رضا علی خان کا خیال ہے کہ شمس تبریز اور رومی کی ملاقات اس وقت ہوئی جب رومی ہاسٹلیرس کے تھے جسے نکلسن نے رد کیا ہے۔

جامی نے ”نحات الانس“ میں شمس تبریز کو نرا جاہل لکھا ہے۔ شمس اس قدر مغرور تھے کہ اپنے عالم و فاضل حاضرین کو بھی قتل اور گدھا کہا کرتے تھے مگر رومی فرط عقیدت سے انھیں خدا کا ادا تار سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر نکلسن نے رومی ہی کے اس شعر سے رومی کی شمس پرستی کا ثبوت دیا ہے

آن پادشاہ اعظم در بست بود محکم

پوشیدہ دلق مردم امروز بر در آمد

بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے:

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم

تا غلام شمس تبریزی نہ شد

... ڈاکٹر نکلسن نے رومی کی شمس تبریز سے عقیدت کا احوال مل لکھا ہے۔ مولانا عبدالرحمن

جامی کی ”نحات الانس“ کے حوالے سے ڈاکٹر نکلسن نے لکھا کہ شمس تبریز کی شاہد بازی کی پیاس بجھانے کے لیے جلال الدین رومی نے اپنے بیٹے سلطان ولد کو ان کی خدمت میں پیش کیا۔ مگر یہ حرکت رومی کے بڑے لڑکے علاؤ الدین محمد سے برداشت نہ ہو سکی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر شمس تبریز کا قتل کر دیا۔ قتل ہوتے ہوئے شمس تبریز نے ایسی خوف ناک چیخ ماری کہ ان کے قاتل بہرے ہو گئے۔ ان میں علاؤ الدین بھی تھا جس سے رومی تا عمر خوار ہے۔ ایک عجیب و غریب مرض میں مبتلا ہو کر وہ جب مرا تو رومی اس کی جھینور و بھین میں بھی شامل نہیں ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شمس کو کسی کنویں میں پھینک دیا گیا تھا۔ یہاں ایک بات کا ذکر بہتر سمجھتا ہوں کہ علامہ شبلی نعمانی کو تسارع ہوا ہے، انھوں نے سلطان ولد کو بڑا لڑکا قرار دیا (سوانح مولانا روم)

[”رومی... نکلسن کے حوالے سے“، روفیخیر، حیدرآباد]

اپنی اپنی زندگی

افتخار نسیم

وہ ہسپتال میں پڑا ہوا تھا اور میں یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ بھی کوئی اس کا ڈرامہ ہے۔ اس کی پائنتی کی طرف کھڑے ہو کر میں نے اس کے اوجھلے منہ کی طرف دیکھا تو مجھے ہنسی آ گئی۔ وہ ایک دم اٹھ کر بیٹھ گیا اور ہنسنے لگا۔

”کیا بکواس ہے تم ہمیشہ غلط وقت پر ایسے ڈرامے کرتے ہو۔ ویسے بھی تم کونز ہر پتویشن کو ڈراما بنا کر دیتے ہو۔ میں تو ابھی Star Bucks بھی نہیں گیا، مجھے کیٹین افک ہو رہا ہے۔“ میں نے جھنجھٹا کر کہا۔

”اور مجھے پارٹ انگ ہو تھا۔“ اس نے مسکرا کر کہا۔

”یہ صبح صبح تمہیں کیا سوچھی اور وہ بھی بچنے کے دن۔ کچھ شریعت حرکتیں کرو۔ میرا ویک اینڈ کیوں خراب کر رہے ہو۔ تم تو ہر جگہ لیٹ جاتے تھے، اس میں اتنی جلدی کیوں کر دی؟“ میں نے غصے سے پوچھا۔

”لیکن میں نے تمہیں بتا ہی وقت کا پابند نہیں کیا تھا۔ موت انتظار کر سکتی تھی۔“

”کیا کروں اب برداشت نہیں ہوتا تھا۔“

”نہیں، تم سگریٹ بہت پیتے تھے۔“

”تمہیں کیا پتہ مجھے کیا کیا دکھ تھا۔ تم تو ہمیشہ دنیا فتح کرنے میں لگے رہے۔ میری قسمت میں سوائے دکھوں اور بدنامیوں کے اور کچھ ہی نہیں تھا۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں، غالب نے صحیح کہا تھا۔

میری قسمت میں غم گرا تھا

دل بھی یارب کئی دیے ہوئے

ایک فیل ہو گیا تو دوسرا شروع کر دیا۔ ایک کوریزر رو کر کھ لیا۔“

”تمہیں تو ہر چیز چاہیے، پوری دنیا چاہیے۔“

”خواہش کرنے میں کیا حرج ہے۔“ علی نے مسکرا کر کہا۔

”چلو اب ڈرامہ فتم کرو۔ میں نے کافی بھی پڑھا ہے۔“ میں نے سکون سے کہا۔

”میں تو اب اٹھ بھی نہیں سکتا۔ تم جاننے نہیں، میں سر گیا ہوں۔“

”Are you his brother?“ ایک نرس نے پوچھا۔

علی کے اوجھلے منہ اور آنکھوں سے موت نہیں، شرارت جھانک رہی تھی۔

”You have to sign some papers“ نرس نے کچھ کاغذات میری طرف

بڑھاتے ہوئے کہا۔

”نہیں میں اس کا بھائی نہیں۔ قانونی وارث بھی نہیں۔ ہمارا کوئی بہن بھائی نہیں ہوتا۔ ہمیں کسی

نے جنم نہیں دیا۔ ہم خود اپنے آپ کو جنم دیتے ہیں۔“

”میں جانتی ہوں۔ میرے بھی بہت سے دوست ”گے“ (Gay) تھے۔ میں نے بھی انہیں کھود یا

ہے۔ کیا کیا خوب صورت لوگ ہماری جہالت اور کم علمی کی بجائے چڑھ گئے ہیں۔ اس کا کوئی lover بھی

ہے۔ میں نے کسی کو روئے ہوئے دیکھا ہے۔“ نرس نے پوچھا۔

مجھے ایک دم ٹوٹی کا خیال آیا۔

”وہ کہاں ہے؟“ میں نے پوچھا۔

میں ویننگ روم میں گیا۔ ٹوٹی دھڑکیں مار مار کر رو رہا تھا۔ اور میری آنکھیں خشک ہو چکی تھیں۔ شاید

مجھے اس کے مرنے کا کوئی افسوس نہیں ہوا تھا۔

افسوس بھی کیوں ہوتا، وہ تو چھپا ہوا Death Wish لے کر ہوا تھا۔

گورنمنٹ کالج میں ڈرامہ ہو رہا تھا۔ ٹریکوں کا رول ادا کرنے کے لیے کوئی لڑکی تو خیر، لڑکا بھی

تیار نہیں ہو رہا تھا۔ آخر کیمپ نے جس میں، میں بھی شامل تھا، فیصلہ کیا کہ شہر کے فیکڑوں کے گرد کے پاس جایا

جائے۔ قریب فال میرے نام نکلا۔ اتنے میں فہم ایک دس بارہ سال کے لڑکے کو لے آیا۔

”یہ بہت اچھا ناچتا ہے۔ کسی گانے پر ذرا سے میں اس کا ناچ ضرور ہونا چاہیے۔“

لڑکے کا رنگ کافی گورا چٹا تھا۔ خوب صورت آنکھیں... ٹیکسپیئر کے ڈرامے

Amorousummer Night Dream کا یہ فقرہ یاد آ گیا۔

Ney Faith, Let not me play a woman

I have a Bearo coming

لیکن اس لڑکے کی تو ابھی میس بھی نہیں بھٹکی تھیں۔

یہ میری راحت علی سے پہلی ملاقات تھی۔

پھر کافی عرصہ بعد میں اس سے جیرو دھوین کے ڈیرے پر ملا۔

آج جیرو دھوین کے ڈیرے میں ایک زبردست جلسہ کا بندوبست ہوا تھا۔ جیرو کا ایک نیا چیلہ بنا تھا

جو شہر کے ڈپٹی کمشنر کا بیٹا تھا۔ نام تو اس کا خالد تھا لیکن سب اسے خالدہ کہتے تھے۔ وہ خود اپنے آپ کو ”ہیلن“

سمجھتا تھا۔ جبر و دھرم کے سارے علاقے میں سب سے زیادہ چیلے تھے۔ کیوں نہ ہوتے، میٹھی زبان کے علاوہ اسے "فارسی" پر پورا عبور حاصل تھا۔

"فارسی لکھوروں کی خفیہ زبان کو کہتے ہیں۔" ایک دن اس نے مجھے سمجھایا "ہم ایک دوسرے کو 'کوتیاں' کہتے ہیں اور جن کی ابھی داڑھی مونچھ نہ آئی ہو وہ 'مورت' کہلاتی ہے۔ میرے 'خول' (گھر) میں زیادہ تر کوتیاں ہیں اور مورتیں بہت کم ہیں۔ میں تو اب 'میاں' ہو گئی ہوں لیکن یو یو (ضعیف العمر) نہیں ہوئی۔" یا منظر اچھا ہے! میں نے انگریزی، عربی، فارسی، اردو کتنا کچھ پڑھا تھا لیکن میں کتنا ان پڑھ ہوں۔ مجھے شرمندگی کے ساتھ بخس بھی ہوا۔ اب میں اس سے روز سبق لینے لگا۔

"ہم لوگ تو پورا ہی ایسے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا ظلم تو ہم پر ہمارے سورے (بھائی باپ) کرتے ہیں۔ ہمیں سمجھنے کی بجائے روز مارا پیٹا جاتا ہے، چائل (جوتی) سمجھا جاتا ہے۔ ذرا بڑے ہوتے ہیں تو ہمارے 'گرے' اور 'پاکو' (lovers) روز 'دھرتے' (sex) ہیں تو رے (روپے) لے جاتے ہیں، پھر ہم لوگ آخر میں اکیسے ہی 'لکڑ' (مر) جاتے ہیں۔ کچھ میرے جیسے ہوتے ہیں جو گرد بن جاتے ہیں اور اپنے چیلوں سے 'بجیہ' (حصہ) لے کر گذارا کرتے ہیں۔"

جبر و دھرم نے اس پر اسرار قبیلے کی بہت سی بھینک تصویر کھینچی۔

"لیکن جبر و دھرم، اس دن صدیقو دائروں والی نے چٹائی کیوں بچھائی ہوئی تھی اور جن کر رہی تھی؟" میں نے ایک واقعہ ہرایا۔

"یہ حرام زادی نواز داڑیل (بہت) بلی (بڑی) کوتی ہے۔ میں نے ترس کھا کر اپنی چیلی بتالیا۔ حالاں کہ اب وہ مورت بھی نہیں رہی تھی۔ اس نے صدیقو کے گریے کے ساتھ دھور دھوپ (sex) کر لیا۔ صدیقو نے چیلی بہن ہونے کے ناتے بن کیا۔ چیلی بنیں ایک دوسرے کے پاؤں کے ساتھ نہیں سو سکتیں۔ صدیقو نے چٹائی بچھائی، نواز کو ایک سو ایک تو رومہ دینا پڑا اور نہ ہم سب اس کے گھر جا کر تالی مارتے ہیں، دیکھو نا یہ کتنا کچا کلام (بری بات) ہے۔" میرے سامنے ظلم کے درد پا کھل رہے تھے۔ اتنے میں جبر و کے چلے میں ایک تک سک سے درست "کوتی" نے آکر سلام کیا۔ یہ میری راحت سے دوسری ملاقات تھی۔

راحت کی کہانی بھی باقی کوتیوں سے مختلف نہیں تھی۔ وہی گھر والوں کا جبر، عزت اور غیرت کے بہانے روز مارنا بیٹنا۔ راحت علی کے گھر والے بہت پڑھے لکھے لوگ تھے لیکن پڑھائی سے کیا فرق پڑتا ہے جب تک اندر کی جہالت اور لاعلمی ختم نہ ہو۔ تعصب ختم نہ کیے جائیں تو ایک عالم بھی ان پڑھ سے بدتر ہے۔ راحت خود بہت ذہین تھا اور کالج میں پڑھتا تھا۔

اتنے میں جبر و کے خول میں ایک کوتی داخل ہوئی، زبوروں سے لدی پھندی... سرخ گوٹہ کنارہ والا غرارہ اور سرخ دوپٹہ اوڑھا ہوا تھا۔

جبر و اٹھ کر چلی، جب وہ اندر چلی گئی تو میں نے جبر و سے پوچھا: "یہ کون ہے؟"

"یہ جینا کوتی ہے، زبان ہے۔ اس کا گریہ ایس پی ہے۔"

”نربان؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔

”ہاں نربان اس کوئی کو کہتے ہیں جس نے اپنا ٹیکڑ (خصوصی حصہ) اور ڈوگل (پیٹے) کٹا دیے ہوں۔ اس کا گریہ شادی شدہ ہال بچوں والا ہے۔ ایس پی ہے۔ خوب رشوت لیتا ہے۔ اس لیے اس کو الگ گھر لے کر رکھا ہوا ہے۔“

چیرو کے لہجے میں حسد بھر رہا تھا۔

”ویسے کموسٹ (شکل) کی ہانو (بری) ہے۔ پتہ نہیں اس کے گریے کو اس میں کیا نظر آیا۔“

لیکن میرا دماغ ابھی تک ”نربان“ میں اٹکا ہوا تھا۔

”جب کوئی کوئی نربان ہوتی ہے تو اس کو تکلیف نہیں ہوتی؟“

”پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ان کو مجبور تو کرتا نہیں۔ جب اپنی مرضی شامل ہو تو پچاس فی صد معاملہ وہیں حل ہو جاتا ہے، تکلیف وہیں ختم ہو جاتی ہے۔ نربان ہونا ہماری بہت پرانی رسم ہے۔ سنا ہے مصر کی کسی دیوی کے پجاری اپنے آپ کو نربان کرتے تھے۔“

”ہاں دیوی is is کے“ مجھے ایک دم یاد آیا۔

”ہندوستان میں ایجاد ہوتا ہے کہ یہ لوگ چیرو کار ہیں۔ کوکا دشنا اور شیو کی اولاد تھا اور آدھا مرد اور آدھا عورت۔ اس کے پجاری بھی ایسا کرتے ہیں۔ لوگ اس مندر میں اپنے لیے اولاد نہرتے اور نئے شادی شدہ جوڑے اپنی خوشحال زندگی کی دعا کرنے جاتے ہیں۔ اسی لیے ہم کو تینوں کو تنگ کرنا بری بات سمجھی جاتی ہے۔ ہم تو پہلے ہی جتنی سنی لوگ ہوتے ہیں۔ کوئی کار جب نربان ہونے کے بعد بلند ہو جاتا ہے، اس لیے وہ ہاتی کوتیاں جو نربان نہیں ہوتیں انھیں حقارت سے ’اکوایا‘ ڈنڈا پولیس کہتی ہیں۔“ علم کا سمندر پہ رہا تھا، یہ سب کچھ میرے ارد گرد ہو رہا تھا اور مجھے اس کا علم ہی نہیں تھا۔

”جس دن کسی کوئی نے نربان ہونا ہوتا ہے، اس کا گرو ایک بہت بڑا جلسہ کرتا ہے۔ دو دن اور دو راتیں جشن منایا جاتا ہے۔ دور دراز سے کوتیاں آتی ہیں۔ کچھ اپنی چیلی بہنوں کے ساتھ، کچھ گروؤں کے ساتھ اور کچھ گریے کے ساتھ۔ حسبِ حیثیت، حسبِ توفیق، تحائف دیے جاتے ہیں۔ خوب تاج گانا ہوتا ہے اور پھر تیسری رات کو گرو اپنی کوئی کو نربان کرتا ہے۔“ میرا دل بیٹھنے لگتا ہے لیکن اس شوق بھرا گاجار ہوا تھا۔

”خون کیسے بند ہوتا ہے؟“

”الپوں کی راکھ سے۔ ایک دو ہفتے کے بعد نربان کوئی تندرست ہو جاتی ہے۔ اوپر والا بڑا بے نیاز ہے۔“ چیرا نے آسمان کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ دنیا بھر کے اساطیر، میتھالوجی اور مذہب جانے کیا کیا جادو لوٹنے کے ہارے ہیں، میں سوچتا رہا۔ یونانیوں سے لے کر مازن زمانے تک کے فلسفے، فرائڈ اور پونگ کی سائیکالوجی سب میرے دماغ میں گھومتی رہی۔ انسانی فلسفے کی ساری بنیاد کیا چار سے لے کر چھ انچ ہے؟

مجھ کو دودھ والی داخل ہوئی۔ زرق برق لباس میں وہ اسیرا لگ رہی تھی۔

”مرنے والا کو۔“ چیرو نے منہ ادر کر کے ہونے کہا۔

”دودھ والی اس کو کیوں کہتے ہیں؟“

”جوانی میں اس کا گریہ ایک گوجر تھا، جس کی پیاس بھینپیں تھی۔ ایک دن تھوڑے سے دودھ پر یہ اس سے ناراض ہو گئی اور اس نے اپنی پیاس گایوں کا سارا دودھ نالی میں بہا دیا۔ رزق کو پیچھا کا تھا، اس کی دس گائیں مر گئیں۔ سب کہتے ہیں اس کوئی کی بددعا لگی تھی۔ کوتیاں ویسے بھی کالی زبان والی ہوتی ہیں۔“ اتنے میں راحت علی نے آکر کہا۔

”ہانجی میرا بھرا ہونے والا ہے، صرف آپ کے لیے۔“ راحت سبز چوڑی دار پاجامہ اور کاہدار قمیص میں بہت سچ رہا تھا۔ اس نے ”پرے“ میں آکر نرت بھاؤ دکھائے۔ آنکھوں اور ہاتھوں کی مدارائیں دکھائیں پھر نور جہاں کے کسی فلمی گانے پر اس نے ساں باندھ دیا۔ ٹوٹوں کی بارش ہونے لگی اور میں اسی بارش میں بھینکتا ہوا باہر نکل آیا۔

راحت سے میری ملاقات ہر روز ہونے لگی۔ اسے استاد شعر کا کلام زبانی یاد تھا۔ میوزک کے بارے میں بے شمار معلومات۔ جس طرفت اتنی زیادہ کہ جہاں سے ہاہر۔ اول درجے کا فخرے باز، لیکن کبھی کبھی اس کی طرفت کے نیچے چھپی ہوئی اذیت نظر آ جاتی۔ اس وقت راحت کافی اداس نظر آتا، روز روز کے بدلے ساتھیوں نے اس کی سائیکل پر بہت عجیب اثر ڈالا تھا۔ باصلاحیت اور خوب صورت ہونے کے باوجود اس میں شدید احساس کمتری تھا۔ اس کے باوجود میں اس کی کمپنی کو enjoy کرتا تھا۔ ہم رات گئے تک شہر کی سڑکوں پر مارے مارے پھرتے رہتے۔

ایک دن میں نے امریکا جانے کا ارادہ کر لیا۔ راحت بڑا اداس تھا۔ جیرو دھوبن نے میرے لیے ایک زبردست جلسہ کیا۔ میں اپنے سب پیاروں کو چھوڑ کر امریکا آ گیا۔

کون کہتا ہے امریکا میں بڑی آزادی ہے۔ جنسی فراغت کے لیے جتنی کاوش میں نے یہاں مردوں اور عورتوں کو کرتے دیکھا ہے۔ وہ دنیا کے کسی اور خطے میں نہیں ہو سکتی۔ عیسائی مولویوں نے امریکا کے شہریوں کا تعلق بند کیا ہو تھا۔ کبھی عورتوں کے حقوق کے خلاف، کبھی ان کے استقامت کی چوائس کے خلاف، کبھی اس کے خلاف، کبھی اُس کے خلاف۔ ان تمام ہنگاموں میں امریکی ”کوتیاں“ کی آواز کون سنتا، سوائے ایک دوسرے کے۔ لیکن وہ اتنے خوف زدہ تھے کہ اپنے سائے سے بھی ڈرتے۔ اندھیروں میں ایک دوسرے سے ملنا، باروں میں ہوتا تو پولیس کے چھاپے۔ امریکی کوتیوں کے اس subculture کی اپنی خفیہ زبان، انگریزی زبان کے اندر ایک انگریزی زبان ہے Gaylingo کہا جاتا ہے۔ خفیہ اشارے، لباس اور ان کے رنگ، جینز میں رومال رکھنے کے طریقے سے جنسی عادات کا انکشاف: ”یا اللہ یہ تمام علم حاصل کرنے کے لیے ایک عمر کافی نہیں ہے“ میں نے سوچا۔

دو سال بعد میں پاکستان گیا تو راحت سے ملاقات ہوئی ”میں شادی کر رہا ہوں۔ ماں کو خوش کرنا ہے۔ میری ماں مجھے بہت مجبور کر رہی ہے۔“ راحت نے بتایا۔

”تو اس عورت کو جس کے ساتھ تم شادی کر رہے ہو، اس کو خوش نہیں کرتا“ میں نے پوچھا۔

”پاکستانی عورت کو پیکس کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی، ایک دو بچے ہو جائیں تو...“
 ”لیکن عورت تو ایک مکمل مرد چاہتی ہے۔“

”ہمارے پاس جو آتے ہیں، وہ بھی تو شادی شدہ ہوتے ہیں اور باجی اب تم بھی شادی کر لو... شادی پر وہ ہوتا ہے۔“ راحت نے معصومیت سے کہا۔

میں لرز کر رہ گیا۔ اتنا بڑا جھوٹ؟ اس بیچاری عورت کا کیا قصور؟ اگر یہ معاشی یا معاشرتی مسئلہ ہے تو ایک لڑکی کو اتنی بڑی سزا تو دینا چاہیے۔ لیکن سزا دینے والا تو خود یہ معاشرہ ہے جس کے سامنے راحت سرخرو ہونا چاہتا تھا۔ کسی اور کی قربانی اور خود اپنی قربانی کے خون سے...

”راحت ہم سب حلوائی کی دکان میں جی ہوئی مشائیاں ہیں۔ ہمیں سب دیکھ رہے ہیں۔ صرف ہم یہ سمجھتے ہیں، ہمیں کوئی نہیں دیکھ رہا۔ شادی و دی کوئی پردہ نہیں۔ بہر حال تم جو کچھ کر رہے ہو، سوچ سمجھ کر کر رہے ہو۔“ میں اسے خدا حافظ کہہ کر واپس امریکا آ گیا۔

۱۹۷۰ کی دہائی ختم ہونے والی تھی، امریکہ میں Gay Movement عروج پر تھی اور اس کے ساتھ ڈسکو میوزک میں ڈانناز سرگلوں یا گینٹرو، بی جی زی، مائیکل جیکسن ابھر رہے تھے۔ پورا معاشرہ جوان تھا۔ میں تھک ہار کر ڈسکو میں سے خوار ہوتا ہوا صبح چار بجے کے قریب اپنے پارٹمنٹ میں آیا اور آتے ہی سو گیا۔ ٹیلی فون کی گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔ میں نے آخر کار فون اٹھایا لیا۔
 ”میں راحت بول رہا ہوں“ میں نیند سے مکمل بیدار ہو چکا تھا۔

راحت اپنے بھائی کے پاس ٹھہرا ہوا تھا۔ راحت نجیب الطرفین پنجابی تھا لیکن اس بات کی مجھے آج تک سمجھ نہیں آئی کہ اس زمانے میں تقریباً ہر گھر کے اندر ایک آدھ لڑکا یا لڑکی ضرور پنجابی لہجے میں اردو بولتی ہوئی پائی جاتی۔ جیسے اسے اپنے سوچیرے ہونے کا بھرپور احساس ہے اور گھر کے باقی افراد کو فاصلے پر رکھنا چاہتا ہے۔ یہی حال راحت کے بھائی ڈاکٹر صاحب کا تھا۔ منافقت سے لے کر ڈبل اسٹینڈرڈ تک کوٹ کوٹ کر اس کی شخصیت میں بھرا ہوا تھا۔ راحت نام نامی کا سر ہون منت ہو رہا تھا لیکن مجبور تھا۔ دوسرے ملک بلکہ اجنبی ملک میں آکر انسان بچوں کی طرح ہو جاتا ہے۔ کسی چیز کا علم نہیں ہوتا۔ کسی راستے کی خبر نہیں۔ راحت کے ساتھ بھی وہی سلوک ہوا۔ ایک ہلٹے کے اندر اندر اس کے بھائی اور بھابی نے اپنے عالی شان گھر سے نکال کر ایک چھوٹے سے پارٹمنٹ میں ڈال دیا۔

راحت کو ایک گیس اسٹیشن میں لو کری مل گئی۔ چننے میں سات دن کام۔ دن میں بارہ سے چودہ گھنٹے تک کاروں میں گیس پمپ کرنا۔ آٹن چیک سے لے کر ونڈ اسکرین کی صفائی۔ جن ہاتھوں میں کبھی مہندی لگی ہوئی تھی، وہ اب پتلی پیس رہے تھے۔ جن پاؤں میں کبھی تھکے بندھے ہوئے تھے، وہ اب کاروں کے ہارن پر بھاگے بھاگے آ رہے تھے۔ لیکن راحت نے کبھی شکایت نہیں کی۔ شاید اب اس کے اندر کامرد اس کی باہر کی عورت کے ساتھ شامل ہو چکا تھا۔

ایک دن میں راحت سے ملنے کے لیے اس کی جاب پر گیا تو اس کے ساتھ ایک نو جوان گورا

امریکی کھڑا تھا۔ راحت ایک کار میں گیس پمپ کر رہا تھا۔ جب وہ فارغ ہوا تو اس نے میرا تعارف اسی لڑکے سے کرایا۔

"یہ جانی ہے اور میرے دل را جانی۔"

راحت نے کوتیوں والے کو تک (ادائیں) کرتے ہوئے کہا۔

میں نے غور سے لڑکے کو دیکھا، White Trash لگ رہا تھا۔ میں نے تکھا اسے ہائے کہا۔
"میں سانے سٹار بک میں کافی پیئے چار ہا ہوں، تم بریک میں دو ہیں آ جانا۔" میں نے جانی سے

وچھا چھڑانا چاہا۔

"اس کو بھی ساتھ لے جاؤ۔ جیسا (خوب صورت) ہے نا؟" راحت نے پوچھا۔

"میری ٹائپ کا نہیں ہے، تمہارے لیے جیسا ہوگا۔"

جانی میرے ساتھ سٹار بک میں آ گیا۔

"Are you Ali's friend or Nooner?" جانی نے پوچھا۔

دوپہر کے وقت پنج بریک میں کام کر لے والے Sex Worke کو Nooner کہا جاتا ہے۔

"No, I am her sister" میں اس سے کوئی بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔

"Oh! you are queen too?"

"Are you blind?"

"You are funny" جانی نے مسکرا کر کہا۔

"I love Curry Queen" جانی نے انکشاف کیا۔

امریکا میں Gaylingo میں "دسکی گے" کو کری کوئین کہا جاتا ہے جیسے چینی، جاپانی، فلپائن

کے گے کو Rice Queen کہا جاتا ہے۔

"تم علی سے کیسے ملے؟" میں نے جانی سے پوچھا۔

"He picks Morning Dews" جانی نے جواب دیا۔

"I am one Histrick"

جو لوگ باروں کے بند ہونے تک بیٹھے رہتے اور پھر کسی ڈرنک فمض کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں،

اسے یہاں "شبم اکشی کرنا" کہا جاتا ہے۔

"Do you have joint man?" جانی نے پوچھا۔

"I dont do that sh." میں نے بیزاری سے جواب دیا۔

تو راحت میں وہ تمام عادات آچکی تھیں۔

"تجھے ہوئے اعصاب کو سکون دینے کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔" راحت نے مجھ سے کہا۔

راحت نے جانی کو کچھ ڈالر دیے۔ آج اس کا Pay Day تھا۔

جانی نے ایک دم راحت کے سامنے مجھ سے پوچھا۔

"Are you Top or Bottom?"

راحت خروں سا ہو گیا۔ میں کیا جواب دیتا۔

"I am versatile"

جانی چلا گیا۔ ہم دونوں Bistrot آ گئے۔ راحت کے لیے Gay Under World Gay Sub Culture کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ وہ تو پاکستان میں ہی تمام عمر "سایوں" کے ساتھ رہا، وہ "غائب" لوگ جن کی کوئی شناخت نہیں تھی لیکن امریکہ کے "گے" لوگوں کی زبان مختلف تھی۔ اس کے علاوہ بھانت بھانت کے لوگ ہر قوم، ہر مذہب، ہر نسل کے لوگ جو اپنی اپنی کیونٹی سے "گے" ہونے کی وجہ سے نکال دیے گئے تھے، جنہیں ہاپ نہیں پہچانتا تھا اور ہاں اپنا کوئی کناہ سمجھ کر ان کی پیدائش سے انکاری تھی۔ یہ خوب صورت لوگ کہاں جائیں۔ انہیں کوئی تحفظ نہیں تھا اور نہ ہی قانون اور معاشرے کا...

گھر میں کوئی pet رکھا ہوا ہو تو اس سے بھی پیار ہو جاتا ہے۔ راحت کے دو بچے تھے اور راحت ان سے بہت پیار کرتا تھا لیکن ہزاروں میل کی دوری... صرف روٹی کے دو ٹکڑوں کی خاطر... اور پردیس میں اپنوں کی بے بسی نے اس کے دماغ پر بہت برا اثر ڈالا۔ اس کے بھائی کے پاس دنیا بھر کی دولت تھی لیکن اب وہ مڈل ایج میں داخل ہو چکا تھا اور امریکہ میں رہنے والے باقی مسلمانوں کی طرح جو ۱۹۷۰ کے شروع میں یہاں آئے، سب کچھ کیا۔ واپس وطن جا کر شادی کر کے بیوی کو لے آئے اور Born Again Muslim بن گئے۔ ایسا کیوں ہوا ہے جو مذہبی ہو جاتے ہیں، ان کا دل نرم ہونے کی بجائے استہدائی سخت ہو جاتا ہے۔ طبیعت میں ایک کڑنگی سی آ جاتی ہے اور ایک قسم کے God Complex کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔

راحت کے بھائی کو جب علم ہوا کہ راحت Gay ہے تو اس نے اس کے ساتھ تعلقات ختم کر لیے۔ راحت کے پاس وسائل کی تو پہلے ہی کمی تھی۔ اب رشتے داروں کی بے اعتنائی اور بچوں سے دوری نے اس کی طبیعت پر شدید اثر ڈالا۔ وہ روز رات کو Gay باروں میں رلنے لگا۔ ایک دن اس نے مجھے بتایا کہ اسے ٹونی مل گیا ہے۔ ٹونی ایک مکمل سکین لڑکا تھا۔ دونوں اکٹھے رہنے لگے۔ گھر بٹانے کی کوششیں نہیں ہوتی۔ وہ شوق سے مجھے اپنا فرنیچر دکھاتا۔ رات دن ٹونی کی تعریفیں کرتا لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ مجھے اس کے جھوٹ کا علم ہے۔ ٹونی راحت کے پیسے کو اپنی drug کی عادت کو پوری کرنے کے لیے استعمال کر رہا تھا۔ راحت نے دونوں کو پاؤں کر لیں۔

ایک دن میں نے راحت کو دیکھا تو پہچان نہ سکا۔ وہ سوکھ کر کانٹا ہو چکا تھا۔ سگریٹ پر سگریٹ پوچھ

جا رہا تھا۔

"تمہیں کیا ہو گیا ہے؟" میں نے تشویش ظاہر کی۔

"بس براہر کھانا نہیں کھا رہا" راحت نے جواب دیا۔

"نہیں چلو میں تمہیں ہسپتال لے جاؤں۔"

"میرے پاس ہیلتھ انشورنس نہیں ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔ Gay Clinic چلتے ہیں۔ تمہارا سارا کام ملت ہو جائے گا۔"

لیکن اس نے انکار کر دیا۔

میں نے شام کو اس کے ڈاکٹر بھائی کو کال کیا۔

"مجھے کال کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ وہ گناہگار ہے۔"

Unnatural کام کرتا ہے۔ اسے اس کی سزا ملنی چاہیے، جو مل رہی ہے۔ اس کے بھائی نے مجھے دعا دینا شروع کر دیا۔

"لیکن ڈاکٹر صاحب پھر بھی وہ آپ کا بھائی ہے" میرا دل ڈوب رہا تھا۔

"وہ بالغ ہے، اگر وہ خود اپنی مدد نہیں کر سکتا تو میں کیا کروں۔"

ڈاکٹر صاحب نے فون رکھ دیا۔

"کیا قیامت آگئی ہے؟ کیا میں میدان حشر میں ہوں، خون کو خون نہیں پہچان رہا۔ یہودی لوگ ہیں جو مسجدوں کو چندہ دیتے ہیں لیکن ایک بیمار کی مدد نہیں کر سکتے۔ اگر راحت gay نہ ہوتا، Heterosexual تو اس کا بھائی اس کی مدد کرتا۔ کیا ہمارا معاشرہ صرف Majority کا ساتھ دیتا ہے، Minority کا کوئی خدا نہیں؟"

میرے ذہن میں کتنے ہی سوالات کنکھجوروں کی طرح ریٹکنے لگے۔ میں نے راحت کے چہرے کی طرف دیکھا، وہاں کتنا اطمینان تھا، کتنا سکون تھا۔ میں جو تمام عمر اپنے اور دوسروں کے حقوق کے لیے لڑتا رہا، میں جو Gay حقوق کا علم بردار ہوں، میں جسے راحت مکمل سمجھتا تھا، میں جو اپنی سچائی کے ساتھ پوری بہادری کے ساتھ زندگی گزار رہا ہوں؛ ایک دم میں اپنے آپ کو انتہائی بزدل لگا۔ راحت ایک مکمل اور بھرپور زندگی گزار کر گیا ہے۔ مختصر مگر مکمل... اور میں؟؟؟

مجھے ایسا لگا جیسے راحت کہہ رہا ہو، "جاؤ شارپک جاؤ، کافی پیو۔ ورنہ تمہیں کیلین ایک ہو جائے گا۔ زیادہ سوچا نہ کرو۔" ۵۵

عریانییت کیا ہے؟

عریانی کے روایتی تصورات کے بارے میں ہیریٹ مارکیوز کے طے کرنا تو یہاں نقل نہیں کیا جاسکتا۔ بس یوں سمجھ لیں کہ اس کے خیال میں، وہ عورت عریانی کی مرکب نہیں جو اپنے بدن کی نمائش کر رہی ہے، البتہ وہیت نام میں گلی سزی لاشوں کے انہار یقیناً عریاں ہیں۔

["Dawn" (Karachi), June 15, 1990]

کل پھر آتا

تیجیندر شرما

ترجمہ: حیدر جعفری سید

ممتاز افسانہ نگار تیجیندر شرما پنجاب کے شہر جکراؤں میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو پیدا ہوئے۔
 رتی پندرستی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری لی اور کمپیوٹر سائنس میں ڈپلوما
 حاصل کیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ”کالا ساگر“ (۱۹۹۰)، ”ڈھیری ٹائٹ“
 (۱۹۹۳)، ”یہ کیا ہو گیا“ (۲۰۰۳)، ”بے گھر آنکھیں“ (۲۰۰۷) شائع ہو چکے ہیں۔
 پنجابی، نیپالی، اڑیا، مراٹھی، گجراتی اور انگریزی میں افسانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔
 انگریزی میں بھی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ فی الحال وہ برطانیہ میں مقیم ہیں۔

”دیکھ رہا، میں اب پیاس کا ہو چکا ہوں۔ میرے لیے اب عورت کے جسم کا کوئی مطلب نہیں رہ
 گیا... اب تم مجھ سے کوئی امید نہ رکھنا۔“

کبیر کے یہ الفاظ ریمیا کے دل کی دھڑکن کو اٹھل پھل کر دینے کے لیے کافی تھے۔ کچھ دن کی
 خاموشی کے بعد ہی اس نے اپنا منہ کھولا، ”کبیر آپ پیاس کے ہو گئے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ میں تو ابھی
 سینتیس کی ہوں۔ آپ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری ازدواجی زندگی آپ کے صرف ایک جملے سے ختم ہو گئی۔ جس
 طرح پیٹ کو بھوک لگتی ہے، کبیر! جسم کو بھی بھوک محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو پیٹ کی بھوک شانت کرنے کے کئی
 طریقے ہیں لیکن جسم ”ریمیا کو اپنی بات درمیان میں ہی روکتی پڑی۔ کبیر کے بے سرے خزانے میں
 کو بچنے لگے تھے۔“

ریمیا کو وہم ہے کہ ۱۳ کا ہند اس کے لیے بد قسمتی لے کر وارد ہوتا ہے۔ اگر ۱۳ تاریخ کو جمعہ ہو تو وہ
 گھر سے باہر نہیں نکلتی مگر آج تو اس کی شادی کو ۱۳ برس مکمل ہو چکے ہیں اور آج جمعہ بھی ہے۔ آج کبیر نے یہ
 جملہ بول کر ریمیا کے دل میں ۱۳ کے ہند سے کے بارے میں اس کے خیالات کو بنیاد فراہم کر دی ہے۔ کیا اب

اس کی باقی زندگی کا ہر دن ۱۳ تاریخ والا جمعہ بننے والا ہے؟

شملہ کے رنڈ ہوٹل کی وہ رات جتنی سون کے بارے میں سن رکھا تھا۔ اس رات کی یادیں حقیقتاً بلو ہاٹ بلوکونڈ والی یادیں ہیں؟ کبیر نے زبردستی اسے سنترے کے رس میں دوڑ کا ڈال کر پلائی تھی۔ رات دس بجے سے تین بجے تک کبیر نے اپنے آپ کو پانچ بار سکھ دیا تھا اور وہم کی مادی ریمیا ہر بار اپنا جسم دھونے کے لیے ہاتھ روم میں جاتی تھی۔ ہوٹل میں بجلی کا مسئلہ چل رہا تھا۔ اس لیے رات کو گرم پانی فراہم نہیں تھا۔ پہلی بار تو کسی طرح ٹھنڈے پانی سے ریمیا نے نہالیا۔ بقیہ چار بار تو اس نے اپنے اعضائے مخصوص دھوئے اور بغلوں کو صیغے تو لیے سے پونچھ لیا۔ ایک رات میں پانچ بار کرنے والا کبیر اچانک سنت کیسے بن گیا؟

کیا دو بچے پیدا کرنے کے بعد اس کے جسم میں نمک نہیں بچا؟ اپنے ملک میں گزارے تین سال کبیر کی ہانہوں میں گزرے تھے۔ مگر یہاں لندن میں آکر بسنے کے بعد سے دونوں کے درمیان ایک عجیب سروفاصلہ بڑھتا رہا۔ لندن کا سرد موسم شاید ان کے رشتوں پر اثر انداز ہونے لگا تھا۔

اپنے والدین کی تیرہویں اولاد ریمیا، اپنے شوہر سے تیرہ برس چھوٹی ریمیا، اپنی شادی کے تیرہ برس بعد سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر اس کا اپنے شوہر کے ساتھ رشتہ کیا ہے۔ اب بچے اتنے چھوٹے بھی نہیں کہ انہیں ہر کام کے لیے ماں کی ضرورت محسوس ہو اور اتنے بڑے بھی نہیں کہ مکمل طور پر خود کفیل ہوں۔

پھر بھی ریمیا کے کچھ کام تو طے ہیں کہ وہ اپنے بچوں کو ہر صبح تیار کرتی ہے، ناشتہ بناتی ہے، کھلاتی ہے، پھر انہیں کار میں بٹھا کر اسکول چھوڑنے جاتی ہے۔ دونوں بچے ہائی اسکول میں پڑھتے ہیں۔ ریمیا کو پرائیویٹ اسکول میں بچوں کو پڑھانا پسند نہیں، اس لیے بچے اسٹیٹ اسکول میں ہی جاتے ہیں۔ کبیر کی انا کو انہیں پختی ہے کہ اتنی بڑی انیرلائن کے افسر کے بچے اسٹیٹ اسکول میں پڑھیں مگر ریمیا کی سوچ الگ ہے۔

ریمیا نے سوچتے سوچتے دو سال اور گزار دیے ہیں۔ اب اس نے راتوں کو رونا بند کر دیا ہے۔ کتنی راتیں وہ جوج و جوج کر ڈانٹنگ ٹیمپل پر کبیر کا انتظار کرتی۔ وہ رات کو گیارہ بجے آتا اور آسانی سے کہہ دیتا کہ دفتر میں ہی کھا چکا ہے۔ ریمیا کھائے بغیر اور ٹیمپل صاف کیے بغیر وہاں سے اٹھ کر کبیر کے ساتھ بیڈ روم کی طرف چل دیتی۔ کبیر وہیں لاؤنچ میں بیٹھ جاتا اور ٹی وی کے سامنے اوٹکھینے لگتا اور وہیں سو جاتا۔ اس کے منہ سے دھسکی کی مہک آتی رہتی۔ بیڈ روم میں وہ اکیلی ترپتی رہتی اور ان خوب صورت راتوں کو یاد کرتی جب کبیر کو اس کے جسم میں دلچسپی تھی۔

”آپ آج رات پھر بیڈ روم میں نہیں آئے؟“

”دفتر کے کاموں میں اتنا تھک جاتا ہوں کہ بس یہیں ٹی وی کے سامنے نیند آ جاتی ہے۔“

”کبیر میرا بھی تو جی چاہتا ہے کہ کبھی آپ مجھ سے بھی پیار کی دو باتیں کریں۔ اس میں بھلا میرا کیا

قصور ہے کہ میں اکیلی بستر پر کروٹیں بدلتی رہوں۔“

”بھئی دیکھو ریمیا، میں نے تمہارے آرام کے لیے سارے انتظامات کر دیے ہیں۔ گھر میں تمام

سہولیات موجود ہیں، تمہیں اور کیا چاہیے؟“

ہاں، ریمہ کو کچھ اور چاہنے کا حق کہاں ہے؟ جسم کی بھوک کی طلب بھلا عورت کیسے کر سکتی ہے؟ اپنی زندگی میں وہ ایسے موڑ پر کھڑی ہے جب جسم اور زیادہ مانگتا ہے۔ تبھی اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ساتھی تھک گیا ہے۔ سچی بات ہے کہ اچانک تو نہیں ہوا ہے۔ لندن آنے کے بعد یہ تہذیبی آہستہ آہستہ آئی ہے۔

جب کبیر کی پہلی سکر پٹری اسے سیٹ آئی تو کبیر نے دیر سے گھر آنا شروع کر دیا تھا۔ اسے سیٹ اسکاٹ لینڈ سے آئی تھی۔ اس کی زبان کبھی بھی ریمہ کی سمجھ میں نہیں آتی تھی مگر اس کے جسم کی زبان شاید کبیر کو بخوبی سمجھ میں آگئی تھی۔ کبیر جب گھر آتا تو چہرہ نچرا ہوا سا لگتا، بس کسی طرح کھانا کھا تا اور سو جاتا۔

ریمہ کو اچھی طرح یاد ہے کہ جب اس کا اور کبیر کا جسمانی رشتہ فعل تھا، تو محامضت کے بعد وہ کتنی گہری نیند سوتی تھی۔ اب گہری نیند کبیر سوتا ہے اور ریمہ محامضت کے لیے تڑپنے کا کام کرتی ہے۔ ریمہ کو محسوس ہونے لگا کہ کبیر کے کپڑوں سے دوسری عورت کے جسم کی مہک آنے لگی ہے۔

”کیا کہتی ہو تم؟ اس طرح کا گندہ الزام لگاتی ہو مجھ پر؟ اتنی بیہودہ بات تم کہہ کیسے گئیں؟“ کبیر کے غصے نے ریمہ کو دھلا دیا تھا۔ مگر ریمہ اپنے شوہر کو کھونا نہیں چاہتی تھی، سر نیچا کیے سب سختی رہی۔ شاید کہیں یہ اور بھی تھا کہ اسے گھر سے نہ نکال دیں۔ معاشی طور پر کبیر پر ہی سارا دار و مدار تھا۔ اگر عورت معاشی طور پر آزاد نہ ہو تو بھلا وہ اپنے دل کی بات کیسے کہہ سکتی ہے۔

ایک شام یہ ہوا بھی تھا کہ شام کی تہائی سے ٹھگ آ کر نیر لائن کی ایک ملازمہ کے گھر چلی گئی تھی۔ سیما کاؤنٹر پر مسافروں کو ”چیک ان“ کرنے کی ڈیوٹی انجام دیتی تھی۔ کبیر کو بالکل پسند نہیں تھا کہ اس کی بیوی چھوٹے ملازموں کے ساتھ کوئی تعشق رکھے مگر تنہائی ریمہ کو اس قدر پریشان کر رہی تھی کہ اس کے لیے گھر پر بیٹھنا مشکل ہو رہا تھا۔ بچوں کو کھانا کھلایا اور سیما کو فون کیا۔ سیما ابھی ڈنر کی سوچ ہی رہی تھی۔ آج اس کا شوہر بھی گھر پر ہی تھا۔ شوہر رضائی معاون ہے۔ ریمہ چلی گئی۔

کبیر حلاف معمول اس دن جلدی گھر لوٹ آیا۔ اس کی طبیعت کچھ خراب ہو گئی تھی۔ ہلکا ہلکا بخار محسوس ہو رہا تھا۔ گھر میں ریمہ کو نہ دیکھ کر اس کی جاگیر دارانہ ذہنیت کو تیز جھٹکا لگا۔ وہ گھر میں بے چینی سے ٹہلتا رہا، پھر گھر کو اندر سے اچھی طرح سے بند کر دیا تاکہ ریمہ باہر سے چابی لگا کر نہ کھول سکے۔ ٹی وی کے سامنے بیٹھا رہا، پھر سو گیا۔ رات جب ریمہ آئی اور دروازہ کھلا ہی نہیں، کیوں کہ بچے اوپر اپنے بیدروم میں بے خبر سو رہے تھے اور کبیر کو تو اپنی بیوی کے خلاف کچھ ثابت کرنا تھا۔ باہر تار یک سرورات میں ریمہ تنہا اپنی کار اشارت کر کے، بیٹھ چلا کر کسی رضائی یا کسل کے بغیر پڑی رہی۔

صبح کو اس کا موبائل فون بجایا۔ بچے کو لکڑی، ناشتے کے لیے ماں کی ضرورت تھی۔

گھر کا دروازہ کھلا، نظریں نیچی کیے ریمہ اندر داخل ہوئی۔

”آگنی بیرو تین ہمارے گھر کی امیں پوچھتا ہوں کہ مجھ سے اجازت لیے بغیر تمہارے قدم گھر سے باہر لٹکے تو کیسے لگے؟ اب تمہاری اتنی ہمت ہو گئی کہ تم مجھ سے پوچھے بغیر باہر کھوٹے لگی ہو؟ تمہاری یہ مجال؟“

”جی بس سیما کے گھر گئی تھی۔ میں گھر میں اکیلے بیٹھے بیٹھے پور ہو جاتی ہوں۔“

”میں نہیں چاہتا کہ تم چھوٹے لوگوں کے ساتھ میل جول رکھو۔ آئی بات سمجھ میں؟“

ریمہ سمجھ گئی تھی کہ اس وقت بات کرنے کا مطلب اسے بلا ڈنا ہی تھا۔ وہ بالکل خاموشی اڑھ کر بچوں کے کام میں جت گئی۔

ازدواجی زندگی کی یادوں میں کچھ بھی مثبت کیوں یاد نہیں آتا؟ کیوں وہ ہمیشہ کسی تاریک سرنگ کے درمیان جا کر کہیں کم ہو جاتی ہے؟ ایک دن اپنی تنہائی کو دور کرنے کی سزا ساری رات کا ریمہ اکیلے گداڑتا! کبیر اپنے آپ کو دتی والا کہتا ہے مگر طرز عمل کسی گاؤں کے جاہل زمیندار جیسا ہے۔ بے چاری ریمہ ابھی تک بریلی کی محسوم ذہنیت سے اوپر نہیں آ پائی تھی۔

جب وہ لندن آئی تھی تو انگریزی بھی ٹھیک سے بول نہیں پاتی تھی۔ نوکری جو ان کرنے کبیر پہلے آ گیا تھا، ریمہ اپنے بیٹے کے ساتھ تقریباً چار مہینے بعد آئی تھی۔ ایاں تقریباً سال بھر کا تھا۔ کبیر جیسے ریمہ کے لیے پاگل ہوا جا رہا تھا۔ وہ بہت بڑا منصوبہ بند ہے، پوری سوجھ بوجھ سے اس نے ریمہ کو جمعہ کی فلائٹ سے لندن بلایا تھا۔ جمعہ اور سنچر کی راتیں آج بھی ریمہ کو گدگدا جاتی ہیں۔ اس کا سارا جسم تو ”پائسن“ کے نیلے کالے نشا لوں سے بھر گیا تھا۔ بس اس کے بعد جب کبیر بچہ کو کام پر گیا تو آج تک واپس نہیں لوٹا۔ اس کا گھسٹا ہوا جسم گھرے سونے کے لیے ضرور آتا ہے لیکن وہ جسم ریمہ کے شوہر کا نہیں ہوتا ہے۔ کبھی اسے نیٹ کا عاشق ہوتا ہے کبھی سیاہ فام شرلی کا۔

لندن آنے کے بعد کبیر نے چار سگریٹیاں بدلی ہیں۔ ریمہ نے محسوس کیا کہ شاید ان سگریٹوں کی خاص قابلیت ان کے بڑے بڑے اثمار شباب ہی تھے۔ بڑے پستان کبیر کی کمزوری تھے۔ شادی کے چار دن بعد ہی جب کبیر ریمہ کے ساتھ اس کے نیچے ہو کر آیا تو راستے میں ہی بے حیائی کے ساتھ کہا تھا، ”بھئی تمہارے بھائی کے تو بہت حرے ہیں۔“

”کیا مطلب؟“ ریمہ کبیر کی بات سمجھ نہیں پائی۔

”تمہاری بھابی کے خزانے دیکھو، کتنے بڑے بڑے ہیں۔“ کبیر کی آنکھوں کی گندگی اس کے ہونٹوں سے رال بن کر فک رہی تھی۔ شرم کی ماری ریمہ نے بس خاموش رہنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ رات کو ناکھی پہننے وقت اس نے اپنے پستانوں کو دیکھا تھا، چھوٹے تو اس کے بھی بہر حال نہیں تھے۔ ہاں، بھابی کا پانچ سال کا بیٹا ہے، وہ بھری ہڈی عورت ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا جسم بھی اتنا ہی گدرا یا ہوا تھا۔ بھلا کوئی بھی شریف آدمی اپنی رشتے داروں کے بارے میں اتنی سستی بات کہہ سکتا ہے۔

اور وہ شرلی! وہ ایک بار کبیر اور خاندان کو ہتھورد ہوائی اڈے پر چھوڑنے بھی آئی تھی۔ بے شرم کس طرح کبیر کو بھیج کر نکلے ملی تھی۔ ریمہ کی سمجھ نہیں پاری تھی کہ کبیر کو کیا پسند ہے۔ کیا وہ گوری انگریز عورتوں کو پسند کرتا ہے یا پھر کالی افریقی عورتوں کو؟ مگر مائی لین لی تو چین سے تھی۔ وہ ایسے وہ سارے ذاتی سے لطف

اندوز ہو رہا ہے۔

اسی لیے تو سہا کے گھر جانے پر اتنا ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا اور رات باہر کار میں گزارنے پر مجبور کر دیا تھا۔ کیوں کہ سہا نے کبیر کے تعلقات کے بارے میں مکمل کر رہا تھا۔ باتیں کی تھیں۔ ایک بار تو کبیر نے سہا پر بھی اپنا عہدہ استعمال کرنے کی کوشش کی تھی مگر سہا نے کسی طرح اپنا دامن بچا لیا تھا۔ پھر اس کا شوہر بھی انیس لاکھ میں افسر ہے۔ شاید اس سے ڈر گیا ہو گا کہ اس کی بدنامی جائے گی۔ ایک ہارٹون پر کسی سے بات کرتے ہوئے رہا۔ سہا نے بھی سن لیا تھا کہ کسی خاتون کے پستانوں اور کولہوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ مگر اس وقت بھی کبیر بات نال گیا تھا۔ کبیر کو ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اگر رہا انیس لاکھ کے ملازموں سے دوستی کرے گی تو اس کی پول مکمل جانے کا خدشہ ہے۔

ایک بار تو رہا بے حیائی پر اتر آئی۔ "کبیر چلیے تا بستر پر، لی وی کل دیکھ لیجیے گا۔" بے بس کبیر رہا کے ساتھ ہولیا۔ رہا نے کبیر کا پسندیدہ پر فیمو "پلو مپا کاسو" لگایا تھا۔ اپنی ٹانگیں کو ہلکا سا "ٹوئسٹ" دیا کہ اس کے پستان بس جیسے باہر اگلنے ہی والے تھے۔ مگر کبیر کا مردہ جسم بے حس و حرکت پڑا رہا۔ رہا نے ہمت کی اور کبیر کے ٹائٹ سوٹ کے پانچواں میں ہاتھ ڈال دیا۔ کافی دیر تک محنت کرتی رہی مگر کبیر کے خزانوں نے رہا کو سمجھا دیا کہ اس کی دسترس سے باہر ہو چکی ہے۔

رہا اٹھ کر کچن میں گئی اور دروازے سے بڑا سا چاقو نکال لائی۔ پہلے سوچا کہ کبیر کا قتل کر دے مگر اس گوشت کے چیلے تو تمیزے کو دیکھ کر اسے گھن آنے لگی۔ لاش کو مار کر اسے کیا حاصل ہو گا۔

رہا کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کبیر بی۔ بی۔ سی یا آئی۔ ٹی۔ وی کی خبریں کیوں نہیں دیکھتا۔ پھر اس کا خیال بدلتا ہے۔ ای۔ این۔ این ہے، ان چینلوں کو ممنوع کر رکھا ہے۔ بھلا ویسی چینلوں سے ویس کی خبریں کر کیا حاصل ہو گا۔ جس ملک کے باشندے ہیں، اس کے بارے میں تو کچھ معلوم نہیں۔ لالو پر شاد یاد اور مایا دتی کے بارے میں پڑھ کر کیا حاصل ہو گا؟ اس کے گھر پر بس ویسی نیوز چینل چلتے یا پھر ہندی فلمیں اور سیریل۔

سیریل ہی کی تو بات تھی۔ رہا نے ایک بار سوچا تھا کہ رات کو کبیر کے ساتھ بیٹھ کر ویڈیو پر پاکستانی ڈرامہ "دھوپ کنارے" دیکھے گی۔ بھارت میں بھی لوگ اس ڈرامے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ اس نے خود بھی ایک آدمی سوڈا دیکھ رکھا تھا۔ راحت کا لٹی کی اداکاری اسے بہت پسند آئی تھی۔ اس نے اپنی پڑوسن بشری سے کہہ کر "دھوپ کنارے" کے اور ہیٹل ویڈیو کیسٹ منگوائے۔ کبیر کو متا یا کہ کم از کم ایک شام جلدی گھر آجائے۔ جمعہ کی شام کبیر آٹھ بجے گھر آ گیا۔

رہا نے جلدی سے ڈائننگ ٹیبل پر کھانا لگایا۔ اس نے آج کھانے میں منمن چائپ، مشروم منمن کی سوکھی سبزی اور ٹاٹ بیت موگ کی وال بنائی تھی، ساتھ میں راستہ، سلاو، پاپڑ اور اچار۔ کھانا کھا کر ٹی وی کے پاس کبیر پہنچ گیا۔ اس نے آج کپڑے بھی نہیں بدلے تھے، اب تک سوٹ اور جوتے کی گرفت میں ہی تھا۔ رہا میز کی صفا میں مصروف ہو گئی۔ پچا ہوا کھانا ٹھیک سے پیک کر کے فریج میں رکھا۔ برتن صاف کیے اور ہاتھ منہ دھو کر پر فیمو لگائی اور کبیر کے ساتھ بیٹھ گئی۔ اسے یاد آیا کہ وہ کیسے کبیر کے ساتھ بھارت میں سنیما دیکھنے جایا کرتی تھی۔ شادی کے بعد سب سے پورے گئے تھے اور انھوں نے رام مندر میں فلم دیکھی تھی۔

”ارے بھی اکون ہے اس سیریل میں؟“

”کوئی راحت کاظمی ہے۔ پاکستان کا بہت بڑا فی وی اشار ہے۔ ساتھ میں سرینا خان ہے۔ بشری

بتاریقی کدراحت کاظمی میں تین انڈین اشاروں کی جھلک ہے۔ ایجا بھہنچن، منوج کمار اور راج ہر۔“

”یہ کیسا کچر ہوا جی؟ ایجا بھہ اور منوج تو ویسے ہی دلپ کی نقل کرتے ہیں، پھر بھلا یہ کاظمی میاں کیا

ایکٹنگ کریں گے؟“

”آپ دیکھیے قوسی“ ریمیا کو کبیر کی حقی باتیں پریشان کرنے لگتی ہیں ”اور ہاں! اس سیریل میں

کچھ بہت خوب صورت غزلیں اور نظمیں بھی ہیں۔“

”پلیس ابھی سامنے آ جاتی ہیں۔“

”دھوپ کنارے“ کی کاسٹنگ شروع ہوتی ہے۔ ریمیا کو عادت ہی نہیں ہے کہ ایک جگہ مٹی کا مادھو

بن کر قلم پائی وی سیریل دیکھا جائے۔ وہ ایک متحرک اور فعال شخصیت ہے۔ اس کا جی باتیں کرنے کو چاہتا

ہے۔ آج تو صرف کبیر کا ساتھ پانے کی غرض سے۔ کبیر نے آج کھانے سے قبل ڈرنک نہیں لی تھی، شاید اسی

لیے ڈزاسٹی کا ایک بڑا سا پیگ بنایا ہے۔ اس نے ریمیا کو بھی اپنے لیے ڈرنک بنانے کے لیے کہا۔ ریمیا

ماحول کو دیکھ کر تکیں بنا دیتا چاہتی تھی۔ اس نے کبیر کی بات مان لی۔ حالاں کہ اس کی شدید خواہش تھی کہ کبیر خود اس

کے لیے ڈرنک بنائے۔ عموماً ریمیا کھانے کے بعد ڈرنک لے لیتی ہے۔ کریم دی میٹھ پینے سے اسے ایسا

محسوس ہوتا ہے جیسے کہ پان کھالیا ہو۔ آج بھی اس نے وی بوتل کھولی، ہرے رنگ کا ایک پیگ اپنے گلاس

میں ڈالا اور برف کو چور کرنے لگی تاکہ کریم دی میٹھ کا فراپے بناسکے۔ یکا یک اسے اپنی قلمی کا احساس ہوا۔

اس نے دوسرے گلاس میں چور کی ہوئی برف ڈالی اور پھر پہلے گلاس میں سے مشروب آہستہ آہستہ اس پر

اٹھ پلے لگی۔ برف کے ساتھ مل کر ہرے رنگ کا کریم دی میٹھ، ماحول کو کہیں زیادہ رومانٹک بنا رہا تھا۔ ریمیا کو

یہ ڈرنک بنانا کبیر نے ہی سکھایا تھا۔ کبیر نے ریمیا کا گلاس دیکھا اور مسکرا دیا۔ دونوں نے اپنے گلاس ٹکرائے

اور ایک ایک گھونٹ پی لی۔ پہلا اپنی سوڈشٹم ہوتے ہوتے ڈرنک اپنا اثر دکھانے لگی اور ریمیا کی آنکھیں بند

ہونے لگیں۔ ”کبیر! ہم آج دن بھر کھانا بنا تے اور صفائی کرتے کرتے تھک سے گئے ہیں۔ ہمیں نیند آ رہی

ہے۔ پلیس، آپ بھی اوپر چلیے۔ یہ سیریل کل صبح آرام سے دیکھیں گے، کل تو آپ کی چھٹی ہے۔“

”ارے، ہماری چھٹی ہے کہاں ہے؟ ایئر لائن تو بننے میں ساتوں دن کام کرتی ہے۔ ہم ہر وقت

آن کال ہوتے ہیں۔۔۔ جم چلو، میں ابھی آتا ہوں۔“

ریمیا اپنے بندہ روم میں چلی گئی اور دم سے بستر پر گرتے ہی سو گئی۔ نیند بہت گہری تھی۔ جھکن کا اثر

صاف نظر آ رہا تھا اور کریم دی میٹھ نے اپنا کام بھی کر دیا تھا۔ ریمیا کی نیند اس وقت کھلی جب کمرے میں روشنی

ہوئی۔ اس نے ہز بڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ کچھ دیر کے لیے وقت کا احساس اس کے دماغ سے غائب ہو گیا

تھا۔ وہ کچھ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ سامنے کبیر کھڑا تھا، سوٹ اور ہیٹ میں اپنے ہاتھوں میں بیگ لیے۔ اسے لگا

جیسے صبح ہو گئی ہے اور کبیر دفتر جانے کے لیے تیار ہے۔ ”ارے کبیر، آپ رات بھر کمرے میں آئے ہی نہیں؟“

میں سوتی رہ گئی۔ کیا دفتر کے لیے لکھ رہے ہیں؟

”ارے نہیں ریم، میں بس ڈھوپ کنارے دیکھتا رہا۔ میں نے دونوں ویڈیو کیسٹ دیکھ ڈالے۔ ابھی صبح کے چار بجے ہیں، میں بھی سوتا ہوں۔“

”آپ نے دونوں ویڈیو دیکھ لیے؟ مگر میں نے تو کہا تھا تاکہ صبح اکٹھا بیٹھ کر دیکھیں گے، پھر اتنی جلدی کیا تھی۔ میں تو آپ کے ساتھ ”انجوائے“ کرنا چاہتی تھی۔“

”ارے تو اس میں کون سا جرم سرزد ہو گیا۔ ہم تمہارے ساتھ دوبارہ دیکھ لیں گے۔ کوئی پابندی تھوڑی ہے تمہارے ساتھ دیکھنے کی؟“

ریم تڑپ اٹھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک علاحدہ قسم کی جلن تھی، جسے دیکھنے کے لیے دل کا حساس ہونا بہت ضروری ہے۔ کبیر کے لیے اس نازک جذبے کو سمجھ پانا ممکن نہیں تھا، ”ارے ابھی کہاں جا رہی ہو؟ ابھی تو صبح ہونے میں دیر ہے۔“

اس دن پہلی بار ریم نے کبیر کے ساتھ سونے سے انکار کر دیا اور وہیں آکر بیٹھ گئی، جہاں ڈراڈر پبل کبیر بیٹھ کر ”ڈھوپ کنارے“ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اسے غصے کے مارے ملٹی محسوس ہو رہی تھی۔ آج اس نے جی بھر کے اپنے والدین کو کوسا، جنسوں نے اچھی ملازمت، دولت مند گھرانہ اور برادری سے اس کی شادی کر دی تھی۔ اگر وہ غریب ہوتی اور اسے شوہر کا پیار ملتا تو کیا وہ زیادہ سکمی نہ ہوتی۔

”ارے یہ سب چوتھلے ہیں۔ راج کبیر نے تو غریبی کو اتنا ٹھیکسرا کر دیا تھا کہ انسان کا غریب ہونا بھی بہت رومانٹک لگنے لگتا تھا۔ دو روز روٹی نہ ملے تو سارے کا سارا رومانس اذن طشتری ہو جائے۔ پیسہ جس کے پاس نہیں ہے، اس سے پوچھ کر دیکھو۔ پیسہ نہیں تو گھر میں سکون نہیں، دل میں پیار نہیں۔“

”ہمارے گھر میں تو پیسے کی کمی نہیں ہے، پھر ہمارے گھر میں سکون کیوں نہیں ہے؟ آپ کے پاس تو بچوں کے لیے بھی پانچ منٹ کا وقت نہیں ہوتا۔ کیا آپ کو پتہ ہے کہ ایمان کون سی کھاس میں پڑھتا ہے؟ ہماری بیٹی کی ضرورتیں کیا ہیں، آپ نے کبھی سوچا ہے؟ اپنی سکرٹریوں سے فرسٹ کلاس تو کوئی بات نہ بنے۔ آپ جیسے انسان کو پیار اور محبت کے مطلب کا کیا پتہ؟“

یہ بحث کبھی کبھار کا شغل نہیں تھی۔ یہ روزانہ کا جھگڑا تھا۔ بچے قتل مند ہیں، انھوں نے کبھی شکایت نہیں کی کہ ان کے والد کیوں کبھی ان کے لیے موجود نہیں ہوتے۔ ان کے اسکول کے کاموں کے لیے ماں ہے، ان کے کھانے پینے، اسپورٹس اور ٹورس پر جانے کے لیے سب کچھ ماں کرتی ہے۔ بھلا انھیں باپ کی کمی محسوس ہوتی کیسے ہو۔ جب سب کچھ چار اور باہر کی کمی بھی کیوں کھلے گی۔

اسکول سے واپس جانے کا پروگرام بنا ہے۔ دونوں بھائی بہنوں نے اپنا اپنا نام لکھوا دیا ہے۔ اس سفر کے لیے انھوں نے پیسے ماں سے لے لیے ہیں۔ اسی بات کا تو کبیر کو غور ہے۔ ارے، پیسہ کتنا ہوں، تم لوگوں پر خرچ کرتا ہوں اور کیا کروں؟ اس بار جب اسکول سے واپس جانے کا پروگرام بنا تو دونوں ہی بچوں نے اپنے اپنے نام دے دیے۔ ریم ابھی خوش تھی کہ دونوں بچے اکٹھا ہیں گے۔ مگر کبھی کبیر نے اعلان کر دیا،

”ریماء میں دو ہفتوں کے لیے دنی جا رہا ہوں۔ وہاں سے ممبئی جاؤں گا۔ وہ ایسا ہے کہ انٹر لائن کے ہکسوں کی بات چل رہی ہے، میرا وہاں ہونا ضروری ہے۔“

”میں بھی آپ کے ساتھ چلتی ہوں نا، دو ہفتے میں بھی اپنے میکے ہو کر آ جاؤں گی۔ آج کل ماں کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں رہتی ہے۔“

”سو چاتو میں نے پہلے یہی تھا مگر انشورنس والوں نے روف رپر کے لیے یہی نام لکھا ہے۔ ابھی وہ لوگ پھنس رہے ہیں تو ہم کروائیس ورثہ ہم کہتے رہیں گے اور ان کے پیچھے پیچھے بھاگتے رہیں گے۔ کل تین دن کا کہہ رہے ہیں۔“

”تو ٹھیک ہے، میں کام کروا کے آ جاؤں گی۔ آپ ہی سوچیے، نہ تو آپ یہاں اور نہ بچے۔ میں کروں گی کیا؟“

کبیر اور بچے ریماء کو اکیلا چھوڑ کر اپنے اپنے کاموں کے لیے نکل گئے۔ اگلی ہی صبح انشورنس کمپنی کی طرف سے راجکیر آ پہنچے، کمزے ہو کر کام کرنے کے لیے باہر پائپ جوڑ کر اسکیلو لڈنگ تیار کرنے لگے۔ کھڑ پڑی آوازیں آرہی تھیں۔ کام کرنے والے مغربی یورپ کے لوگ لگ رہے تھے، کچھ الگ ہی زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ ریماء کے اندر کا ہندوستانی اب بھی زندہ تھا۔

”آپ لوگ چائے پیئیں گے؟“

ایک نے تو منع کر دیا، بقیہ ددنے کافی کی خواہش ظاہر کر دی۔ ریماء کے لیے اور بھی آسان ہو گیا۔ ایک کی بلیک کافی تھی، دوسرے کی وہ اسٹ۔۔۔ دونوں کو ہی شکر سے پرہیز تھا۔ ریماء نے فائنٹ کافی بنا کر انھیں تھما دی۔ چھت کے اوپر سے عجیب عجیب آوازیں آرہی تھیں۔ ریماء کو تنہائی کاٹ رہی تھی۔ آج اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ بھی کبیر کی طرح ٹی۔۔۔ وی لگا کر اور روشنی میں سونے کی کوشش کرے گی۔ مگر اسے ایسے ماحول میں نیند کہاں آتی ہے۔

”آپ رات کو ٹی۔۔۔ وی اتنی زور سے کیوں چلاتے ہیں؟ ساری لائٹس بھی جلا کر سوتے ہیں، آپ کو نیند کیسے آتی ہے؟“

”اپنی اپنی عادت ہے۔“ ریماء کبیر کی ڈھٹائی کا مقابلہ بھلا کیسے کرتی۔

”میڈم! ایک بوتل پانی ملے گا؟“ ایک راجکیر کی آواز آئی۔

ریماء اپنا سوچ سے باہر نکل اور پانی لا کر راجکیر کو دے دیا۔ کبیر نے جاتے جاتے بھی احکامات صادر کرنے نہیں چھوڑے تھے۔ ”دیکھو جب ایک بار اوپر سے ٹائلز ہٹ جاتی ہیں تو کوئی بھی چور اوپر سے گھر کے اندر پہنچ سکتا ہے۔ آج کل چوریاں بہت ہو رہی ہیں۔ پھر ہمارے گھر میں تو بہت سی چیزوں کا انشورنس بھی نہیں کرایا گیا ہے۔“

ریماء کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ رات میں کیا کرے گی۔ پہلے اس نے سوچا کہ بشری کو ہی بلا لے۔ دونوں سہیلیاں رات بھر باتیں کریں گی، وقت گزرنے کا پتہ بھی نہیں چلے گا۔ لیکن پھر اس نے اپنے آپ کو

سمجھ یا کہ ڈرنے کی کیا بات ہے، جو ہو گا دیکھا جائے گا۔

رات میں اس نے کچھ تازہ نہیں بنایا تھا۔ فرج میں سے بچا ہوا کھانا نکالا۔ ایک پلیٹ میں چادل، آلو کی سبزی اور چکن کری ڈال کر مائیکرو ویو میں ڈھائی منٹ تک گرم کیا۔ تھوڑا سا کھیر ابھی کاٹ لیا۔ کھیرے کو دیکھتے ہوئے جذبات میں تھوڑی سی الجھل ہوئی لیکن پھر ان پر قابو پا کر کھانا کھانے لگی۔ اس نے ٹی۔وی چینل بدلا۔ کوئی رومانٹک فلم آرہی تھی۔ ہیرو ہیروئن کو وہ پیچاتی نہیں تھی، اس سے کا منظر دیکھ کر اسے بھی کچھ کچھ ہونے لگا۔ کچھ سوچا، پھر سر کو جھٹکادیا، ٹی۔وی بند کر دیا اور اوپر سونے کے لیے چل دی۔ بستر پر لیٹی اور اپنی زندگی پر سوچنے لگی۔

اسے اپنی زندگی کی سبھی کھٹی میٹھی یادیں اس کے ساتھ شرارت کرتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ بچپن، جوانی، شادی اور کبیر کے ساتھ گزاری ہوئی زندگی، سب اسے گدگداتے، بڑپاتے، پریشان کرتے اور آنکھیں بند کرنے پر مجبور کرتے رہے۔ کیا ہر آدمی یہاں تک پہنچنے پہنچنے خرچ ہو جاتا ہے؟ کیا ہر عورت اس کی عمر میں آ کر زیادہ نیکیس چاہنے لگتی ہے؟ اس کے ساتھ کی عورتیں تو اپنی نیکیس لائف کے قصے بھٹکارے لے لے کر سناتی ہیں۔ وہ بے چاری ہر بار اپنا دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔

اچانک ریما کی نیند ٹوٹ گئی۔ نیچے کوئی برتن گرنے کی آواز آئی تھی۔ شوہر کی تاکید یاد آگئی: "گھر کا خاص خیال رکھنا ہوگا۔ جب چھت کی ٹائلز نکلی ہوں تو چور آسانی سے گھر میں گھس سکتے ہیں۔" کیا نیچے کوئی چور ہے؟ چھت نہیں ہو رہی تھی کہ بستر چھوڑ کر نیچے چائے۔ اگر واقعی کوئی ہوا تو وہ اکیس کیا کرے گی۔ اب چوہی فرش پر کسی کے دبے پاؤں چلنے کی آواز بھی آنے لگی ہے۔ کبیر کہہ بھی رہا تھا یہ فرش ٹھیک نہیں بنا ہے۔ بلڈر کے ساتھ خط و کتابت بھی چل رہی ہے لیکن کم از کم پتہ تو چل رہا ہے کہ نیچے کوئی موجود ہے۔ کہیں کوئی بلا تو نہیں؟ کوئی لومڑی بھی ہو سکتی ہے؟ روزانہ گاڑن میں تو آتی ہی ہے۔ کہیں آج پیچھے کا دروازہ کھلا تو نہیں رہ گیا؟

آواز پھر آئی۔ اگر ایک سے زیادہ لوگ ہوئے تو وہ کیا کرے گی۔ اپنا دروازہ اندر سے بند کر لیتی ہوں، پھر کوئی کیسے مجھے دیکھ پائے گا۔ مگر یہ تو شرمناک والی بات ہوئی کہ میں خطرے کو نہیں دیکھ پا رہی ہوں تو اس کا مطلب ہے کہ خطرہ مجھے نہیں دیکھ پائے گا۔

کوئی سڑمیاں جڑھ رہا ہے۔ اب کیا کرے ریما؟ اب تو اٹھ کر دروازے تک جانے میں بھی خطرہ ہو سکتا ہے۔ کیا اب کبیر اور بچوں سے کبھی ملاقات نہیں ہو پائے گی؟ کیا ضرورت تھی ابھی چھت کے ٹائلز بدلوانے کی؟ مجھے اکیلے چھوڑ گئے یہاں مرنے کے لیے۔ بچو! تمہاری ماں تمہیں مرنے دم تک یاد رکھے گی۔ ویسے کبیر کے ساتھ ساتھ روز مرنے سے ایک بار کی موت کہیں بہتر ہے۔

آنے والا رک گیا ہے۔ پہلے والے ہیڈروم کی طرف بڑھ رہا ہے۔ شکر ہے کہ اس کا بیٹا وہاں نہیں ہے ورنہ نہ جانے اس کے ساتھ کیا سلوک کرتا۔ کتنی بے خوفی سے وہ چہل قدمی کر رہا ہے، اس کے کمرے کی طرف... کیا میرے کمرے کی طرف آئے گا؟ منہ سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ کیا میری قسمت میں بے آواز موت نکسی ہے؟

اب کمرے میں کچھ تلاش کرنے کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ بیپاری ہٹو کے کمرے میں، سے بھلا کیا ملے گا۔ اس کے پاس تو سونے کے زیورات بھی نہیں ہیں مگر وہ کچھ سوچ کر اس کے کمرے میں تھوڑے سی گیا ہے، ابھی ڈرا دم بعد وہ یہاں بھی آتا ہوگا۔

کیا حرج ہے، ایک بار اپنے کمرے کا دروازہ اندر سے بند ہی کر لوں۔ اس کو پتہ بھی نہیں چلے گا اور جب کمرہ اندر سے بند دیکھے گا تو شاید باقی کمرہ کا مال لے کر میری جان بخش دے۔ میرے کمرے میں تو پرفیکٹ کیس بھر کر زیورات پڑے ہوئے ہیں اور ان میں کچھ ہیرے بھی ہیں۔ ابھی پچھلے سال انٹی سے کچھ کورل سیٹ بھی بنوائے تھے۔ کہیں میری عزت ۹۹۹۹ وہ سہم گئی۔

وہ ہست کر کے دروازے تک پہنچ گئی۔ ہاتھ بڑھایا اور دروازے کا پینڈا ہلانے کی کوشش کی۔۔۔ ہاتھ میں ایک انسانی ہاتھ آ گیا۔ منہ سے چیخ نکلی۔ دوسرے ہاتھ نے منہ دبا دیا۔ ہل بھر وہ چور کی گرفت میں تھی۔ چور نے اپنے خمیہ کا والے لہجے میں کہا: ”آؤ نہیں... جان سے مار دوں گا۔“

رہا کے تو ہوش ہی اڑ گئے۔ آواز حلق سے باہر نہیں نکل پاری تھی۔ اچانک اس کے پاؤں زمین سے اکٹڑ گئے اور وہ لڑکھڑا گئی۔ یکا یک بدلتے صورت حال میں اس کا پایاں پستان چور کے ہاتھ میں تھا۔ چور نے آؤد یکھا نہ تاؤ، رہا کی آواز کو جانے کہنے کے لیے اپنے ہونٹوں سے اس کے ہونٹوں کو بند کر دیا۔ رہا اس نئی صورت حال کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ وہ چور کی گرفت سے نکلنے کی جتنی کوششیں کر رہی تھی، اس کے پستان اور ہونٹوں پر ہوا اتنا ہی سخت ہوتا چارہ تھا۔ اسے لگا کہ اس کا دم گھٹ جائے گا۔

اب تک چور شاید صورت حال سمجھ چکا تھا۔ وہ اس ارادے سے قطعی نہیں آیا تھا۔ وہ تو سپر می سادی چوری کرنے کے لیے یہاں کھسا تھا۔ مگر قدرت نے اس کی قسمت میں کچھ اور ہی لکھا تھا۔ اس نے آہستہ سے رہیا کو بستر پر لٹا دیا۔ خوف زدہ رہیا زیا دہ مزاحمت بھی نہیں کر پا رہی تھی۔ چور نے ایک بار اس کے ہونٹوں پر اپنی گرفت کمزور کی۔ رہیہ نے ایک لمبی سانس لی اور اپنے آپ کو ٹھیک کرنے کی کوشش کی۔

لیکن اب تک چور کو ریمیا کے جسم کی خوشبو کا احساس ہو چکا تھا۔ اس نے آہستہ سے ریمیا کے سر کو اوپر اٹھایا اور اس کے ہوتوں کو چومنے لگا۔ اس کا ایک ہاتھ ریمیا کے جسم پر رینگ رہا تھا۔ ڈری ہوئی ریمیا کے جسم میں بھی اب تناؤ محسوس ہو رہا تھا۔ ریمیا کی سانسیں زور زور چلنے لگی تھیں۔ اس کے کان کی لوئیں گرم ہو چکی تھیں۔ اچانک چور کو ریمیا کی جانب سے بھی جوابی دھاؤ کا احساس ہوا۔ ریمیا چور کے بدن کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ ہل بھر کے لیے پکرایا مگر پھر اس دھاؤ سے لطف اندوز ہونے لگا۔ اب اس کا ہاتھ رفتہ رفتہ نیچے کی طرف سرکنے لگا۔ ریمیا کے جسم میں دھماکے ہونے لگے تھے۔ اس چور کے بولنے کے لہجے سے اور اس کے جسم کی مہمک سے اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ جمیکا کا کوئی سیاہ نوجوان ہے۔ اس نے کبھی کبھار کبیر کے ساتھ بلیو لیم میں سیاہ مرد کو نکا دیکھا تھا۔ آج وہ خود ایک سیاہ مرد کی آغوش میں تھی۔

ریحان کی گری اب پھسلنے لگی تھی۔ مکمل طور پر گتلی ہو چکی رہا اب اس چور کو اپنے اندر محسوس کر رہی تھی۔ چند لمحوں میں جو کچھ زمانہ الجبر کی طرح شروع ہوا تھا، اب لذت انگیز فعالیت میں تبدیل ہو چکا تھا۔ تقریباً

ایک دہائی کے بعد ریما کو ٹیکس کا کٹھن مل رہا تھا اور وہ اس سے پوری طرح مخلوط ہو رہی تھی۔ ریما کی آسودگی سے لبریز سسکیوں کے علاوہ قضا میں کوئی دوسری آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔ چور اب پوری شدت کے ساتھ ریما کو آسودہ کر رہا تھا۔ ریما کی سسکاریاں اور چور کی محدود جیسی آوازیں گھر کی دیواروں سے ٹکرا کر ایک الگ قسم کی عکسیت تخلیق کر رہی تھیں۔

ریما چار بار سرشار ہوئی۔ ہر بار اس نے چور کو ہاؤ دے کر کچھ پلوں کے لیے روکا۔ اب چور نے پہلی بار آواز نکالی: ”اب میں نہیں رک سکتا، میں ابھی چار ہاؤں۔“ ریما پانچویں بار چور کے ساتھ ساتھ آئی، اور دوسرے چلائی۔

سب کچھ ختم کیا۔ چور اٹھا اور تاریکی میں ریما کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کے جسم کا رنگ کمرے کی تاریکی کا حصہ ہی بن گیا تھا۔ ریما نے اشارے سے اسے ہاتھ روم کا دروازہ دکھایا۔

چور ہاتھ منہ دھو کر تو لیے سے پونچھتا ہوا ہاتھ روم سے باہر نکلا، اس نے چوری کا سامان وہیں چھوڑا اور گھر کے صدر دروازے کی طرف پلٹ گیا۔

ریما نے کچھ لمبے کے لیے چور کی پیٹھ کو دیکھا، کچھ سوچا اور کہا، ”سنو کل بھر آتا۔“

ویشیا کے متعلق

ہم وکیلوں کے متعلق کھلے بندوں باتیں کر سکتے ہیں، ہم تانیوں، دھوبیوں، کتھنوں اور ہشیاروں کے متعلق بات چیت کر سکتے ہیں۔ ہم چوروں، اچکوں، ٹھکوں اور راہزنوں کے قصے سنا سکتے ہیں۔ ہم جنوں اور پریوں کی داستانیں گڑھ سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب آسمان کی طرف شیطان بڑھنے لگتا ہے تو فرشتے مارے توڑ توڑ کر اسے مارتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک تیل اپنے سیٹگوں پر ساری دنیا اٹھائے ہوئے ہے۔ ہم داستان امیر حمزہ اور قصہ طوطا بیٹا تصنیف کر سکتے ہیں۔ ہم اندھوروں پہلوان کے گزری تعریف کر سکتے ہیں۔ ہم مرد عیار کی ٹوپی اور زنجیل کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم ان طوطوں اور بیٹاؤں کے قصے سنا سکتے ہیں جو ہر زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ ہم جادو گروں کے مشقروں اور ان کی توڑی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم محل ہمزاد اور کیمیا گری کے متعلق جو من میں آئے، کہہ سکتے ہیں۔ ہم داڑھیوں، پانچا سوں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر لڑ جھگڑ سکتے ہیں، ہم روفن جوش، پلاؤ اور تورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں۔ ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ بزرگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے جین جینیں گے تو ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے؟ اس کے چٹے کے ہارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے؟ ان لوگوں کے متعلق کیوں کچھ نہیں کہہ سکتے جو اس کے پاس جاتے ہیں؟

[”لڈت سنگ“، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰ء]

مجھے پتہ ہے، قید میں چڑیا کیوں گاتی ہے

مایا اینجلو

ترجمہ: حیدر جعفری سید

آٹھ برس کی عمر میں زنا بالجبر سے چھلنی بچپن کے ساتھ بڑی ہوتی ہوئی مایا نے کئی مقدم دیکھے۔ کال گرل، بس کنڈیکٹر اور پھر ادیب، یونیورسٹی کی سٹوڈنٹس، ملک و بیرون ملک امریکا کی لاسکندگی، اخبارات و جرائد کی ادارت اور کتنے ہی اعزازات سے نوازی جانے والی یہ امریکی شہری جواب سونو ما، کیلی فورنیا میں مقیم ہیں۔

"I know why the caged bird sings" ان کی خودنوشت ہے۔ اس میں ان کی زندگی کے پہلے سولہ برسوں کی روداد رقم ہے۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ان کی شہرت کا آغاز بھی ہوا۔ اس کے بعد ان کی دوسری خودنوشتیں، شاعری کے پانچ مجموعے اور کئی ڈرامے شائع ہوئے جن میں انھوں نے اداکاری بھی کی۔

"Would it take nothing for my journey now" ان کے مضامین کا مجموعہ بھی کافی زیر بحث رہا۔ یہ ۱۹۹۳ میں شائع ہوا تھا۔

مایا کی پہلی خودنوشت کی اشاعت کے بعد امریکن زندگی کا دھندلکا چھنا اور بچوں کے استحصال پر کھل کر مکالمہ قائم ہوا۔ ۱۹۶۹ میں مطبوعہ مایا اینجلو کی اس خودنوشت کا یہ پہلا حصہ ۱۳۶ باب میں منقسم ہے۔ سادگی اور سچائی سے لکھی گئی اس خودنوشت میں سیاہ فام ہونے کا الیہ، اس اداسی سے جنم لینے والی توانائی اور ایک مطلقہ کے بچے پیدا ہونے کی مجبوری؛ سب کچھ اس خودنوشت میں نمایاں ہے۔

اپنے والدین کے طلاق کے بعد مارگریٹ (رٹی) اور اس کے بھائی بلی کو کیلی فورنیا کے جنوبی اریکسا صوبہ میں اپنی تانی کے پاس رہنے کے لیے بھیج دیا گیا۔ وہاں تانی کے سخت لظم و نسق کے علاوہ انھیں مذہب اور منظم سیاہ فام طبقے کی دشوار زندگی کی جھلک بھی

نظر آتی ہے۔ اپنی ماں کے ساتھ رہنے کا انتظار کرتے ہوئے میں جب رٹی اور بلی اپنی ماں کے پاس سینٹ لوئس پہنچتے ہیں تو وہ اپنے نئے مرد دوست مسز فری مین کے ساتھ رہ رہی ہوتی ہے۔ اس نئے اجنبی گھر میں ماں کے پیار کے باوجود ان بچوں نے کیا کچھ برداشت کیا، اس کی ایک مثال کیا ہویں اور بارہویں باب میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

میری ماں کے عاشق ہمارے ساتھ رہا کرتے تھے، تب میں اس متعلق ٹھیک سے نہیں جانتی تھی۔ وہ بھی جنوب کے تھے۔ قوی الجذہ اور قفل قفل۔ جب بھی وہ خیابان میں لہلا کرتے، مجھے ان کا سینہ دیکھ کر شرمندگی ہوتی، وہ عورتوں کی سپاٹ چھاتیوں جیسا تھا۔

اگر میری ماں اتنی خوب صورت عورت نہ بھی ہوتی، گوری، سیدھے بالوں والی، جب بھی وہ اسے پا کر خوش قسمت رہے ہیں، یہ وہ خوب جانتے تھے۔ وہ تعلیم یافتہ تھیں اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ آخر کار وہ سینٹ لوئس کی پیدائش نہیں تھیں کیا؟ پھر وہ خوش مزاج بھی تھیں، ہر دم ہنستی رہتیں اور لطیفے سناتیں۔ وہ ممنون تھے۔ میرے خیال میں وہ عمر میں ماں سے کافی بڑے ہوں گے ورنہ انھیں احساس کمتری کیوں ہوتا جو کہ ایک اوجیز آدمی کو خود سے جوان عورت سے شادی کرنے سے ہوتا ہے۔ وہ اس کی ہر نقل و حرکت پر نگاہ جمائے رکھتے، جب وہ کمرے سے چلی جاتیں تو ان کی آنکھیں اسے بے دلی سے جاتی دیکھتیں۔

میں نے طے کر لیا تھا کہ سینٹ لوئس میرا پناہ گاہ نہیں ہے۔ میں ٹوائٹ میں تیز رفتار سے فلیش چلنے کی آواز پا ڈپ بند کھانوں کی اور دروازوں کی گھنٹیوں، کارڈوں، ریوں اور بسوں کے شور کی عادی نہیں ہو سکی تھی جو کہ دیواروں کو پھوڑتا ہوا یا دروازوں سے رینگتا ہوا اندر آتا تھا۔ میرے خیال میں، میں صرف چند ہی ہفتے سینٹ لوئس میں رہی ہوں گی۔ جوں ہی مجھے احساس ہوا کہ میں اپنے گھر نہیں ہوں یا یہ سب میرے نہیں ہیں؛ میں بزدلوں کی طرح رہ بن ہڈ کے جنگلوں اور ایلی اوپ کی وادیوں میں جا سکتی تھی جہاں حقیقت، القباس میں بدل جاتی تھی، حتیٰ کہ وہ ہر دن بدلتی رہتی تھی۔ میں یہ زور بکتر ہمیشہ ساتھ رکھتی تھی، بلکہ اسے اسٹاپ کی طرح استعمال کرتی تھی کہ میں یہاں رہنے نہیں آئی ہوں۔

میری ماں ہمیشہ سہولیات دینے کی اہل تھی۔ اس کا یہ مطلب بھی لگا سکتے ہیں کہ کسی کو رام کر کے ہمیں سب کچھ مہیا کرانا ہی کیوں نہ ہو۔ حالاں کہ وہ نرس تھیں، لیکن جب تک ہم ان کے ساتھ رہے، انھوں نے اپنے پیسے سے متعلق کوئی کام نہیں کیا۔ مسز فری مین ضروریات کی تکمیل کے لیے لائے گئے تھے اور ہماری ماں نے جو گھروں میں چکر کھیل کر کافی پیسہ کمایا تھا۔ سیدھی سادی آٹھ سے پانچ کی دنیا اسے اپنی جاہل راقب کر لے میں ناکام تھی۔ یہ اس کے بیس سال بعد کی بات ہے، جب میں نے انھیں پہلی بار نرس کی یونیفارم میں دیکھا تھا۔

مسز فری مین جنوبی ڈسٹک یارڈ کے فورمین تھے اور کبھی کبھی دیر سے گھر لوٹا کرتے تھے، ماں کے

چلے جانے کے بعد وہ اسٹور سے اپنا ڈنرا اٹھاتے، جسے ماں نے دھیان سے ڈھک کر رکھا ہوتا تھا، ہمارے لیے اس صریح حبیہ کے ساتھ کہ قصص ان سب کی پروا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ چپ چاپ کچن میں کھانا کھاتے جب کہ میں اور بیلی الگ الگ اور بالکل حریفوں کی طرح اپنی اپنی اسٹریٹ اینڈ اسمتھ نامی کھانا قسم کی کتابیں پڑھا کرتے۔ اب جب کہ ہم اپنا پیسہ خرچ ہی کرتے تھے تو ایسی ہا تصویر پہر بیک کتابیں خریدتے جن میں بھڑکیلی تصویریں ہوتیں۔ جب ماں گھر پر نہیں ہوتیں تو ہمیں ایک سہولت بخش بندوبست کرنا ہوتا تھا۔ ہمیں ہوم ورک قسم کر کے، کھانا کھا کر، پلٹیں دھونی ہوتی تھیں تاکہ ہم ”دی لون ریجر“، ”کرائم سروس“، یا ”دی شیڈ“ پڑھ پاس کیں۔

مسٹرفری مین شرافت کے ساتھ اس طرح اندر داخل ہوتے جیسے ایک بڑا بھورا بھالو۔ کبھی کبھار وہ ہم سے بات بھی کرتے۔ وہ بس ماں کا انتظار کرتے اور خود کو مکمل طور پر ان کے انتظار کی نذر کر دیتے۔ وہ اخبار کبھی نہیں پڑھتے تھے اور نہ ہی یو کی میوزک پر اپنے پاؤں تھرتھراتے تھے۔ وہ صرف انتظار کرتے تھے۔ اگر وہ ہمارے بستروں میں گھسنے سے پہلے لوٹ آتیں تو ہم اس شخص کو زندہ پاتے۔ وہ بڑی کرسی سے ایسے اٹھتے جیسے کوئی آدمی غینہ سے اٹھتا ہے، مسکراتے۔ تب مجھے یاد آتا کہ کچھ ہی سیکنڈ پہلے مجھے کار کے دروازے بند ہونے کی آواز سنائی دی تھی، پھر ماں کے قدموں کی آہٹ کا اشارہ۔ جب ماں کی چابی دروازے میں گھومتی، مسٹرفری مین حادثہ اپنا وہی سوال پہلے ہی پوچھ چکے ہوتے تھے، ”اے جی، وقت اچھا گزر رہا؟“ اس کا یہ سوال ہوا میں مطلقاً رہ جاتا، تب تک ماں لپک کر ان کے ہونٹوں کا بورے لے رہی ہوتی تھی۔ پھر وہ بیلی اور میری طرف اپنی لب اسٹک لگے بوسوں کے ساتھ پلٹتی، ”تم نے ابھی تک اپنا ہوم ورک نہیں کیا؟“ اگر ہم پڑھ رہے ہوتے تو کہتیں، ”چلو اپنے کمرے میں جاؤ، اپنا کام پورا کر دو۔ اپنی دعائیں کرو اور سو جاؤ۔“

مسٹرفری مین کی مسکراہٹ میں کبھی کی بیشی نہیں ہوگی، وہ لگ بھگ اتنی ہی جاندار بنی رہی۔ کبھی کبھی می ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ جاتیں تو ان کے چہرے کی مسکراہٹ ایسی لگتی جیسے وہ ان کے چہرے پر ہمیشہ کے لیے چپک گئی ہو۔

ہم اپنے کمروں سے گلاسوں کے ٹکرانے کی آواز اور ریڈیو بچنے کی آواز سن پاتے تھے۔ میں سو جاتی تھی کہ وہ سونے سے پہلے ان کے لیے ضرور ناچتی تھیں، کیوں کہ انھیں ناچنا نہیں آتا تھا لیکن اکثر غینہ میں ڈوبنے سے پہلے مجھے ڈانس کی تال پر پیروں کی تھرکن سنائی دیتی تھی۔

مجھے مسٹرفری مین پر ترس آتا۔ ویسا ہی ترس جیسا کہ ارکسا میں اپنے گھر کے بچھوڑے میں بنے سور کے پاڑے میں پیدا ہونے والے سور کے ننھے ننھے بچوں پر آتا تھا۔ ہم ان سوروں کو پورے سال کھلا پلا کر سردیوں کی پہلی برف باری میں کانٹے جانے کے لیے مونا کرتے، حالانکہ ان پیارے ننھے کلبلائے جانداروں کے لیے اکلوتی میں ہی تھی جو مفہوم ہوتی تھی اور میں یہ بھی جانتی تھی کہ تازہ سا سمیر اور سوروں کے پیچھے کا خرہ بھی میں ہی لینے والی ہوں جو کہ ان کو میرے بغیر نہیں ملنے والا ہے۔

ہماری پڑھی ہوئی ان سسٹی خیز کہانوں اور ہمارے طاقت ور تحلیل یا شاید ہماری مفکر مگر بہت تیز رفتار زندگی کی یادوں کی وجہ سے بلی اور مجھے پر برا اثر پڑا تھا۔ اس پر جسمانی اعتبار سے، مجھ پر وہی طور پر۔ وہ ہکلا نے لگا تھا اور میں بھیانک چپنوں سے پسینہ پسینہ ہو جایا کرتی۔ اسے مسلسل سمجھایا جاتا کہ دیر سے دیر سے بولنا اور پھر سے بولنا شروع کرو۔ میری ان خاص بری راتوں میں می اپنے ساتھ اس شاندار بستر پر مسز فری مین کے ساتھ سونے کے لیے لے جاتی۔ استحکام کی ضرورت کے تحت بچہ جلدی مادوں کی مادی مخلوق بن جاتے ہیں۔ تین بار ماں کے بستر پر سونے کے بعد مجھے لگنے لگا تھا کہ یہاں سونا کچھ عجیب نہیں ہے۔

پیارا کرنے کی تمنا بچوں میں قائم رہتی ہے۔ نفرت زدہ کو بھی نفرت زدہ تصور کرتا اس تمنا کے لیے بچہ دب کر رہ جاتا ہے۔ ایک صبح ایک فوری بلاوے پر وہ بستر سے جلدی اٹھ گئی اور میں دوبارہ سو گئی تھی۔ لیکن ایک دھاؤ اور اپنے دائیں پاؤں پر عجیب لمس سے میں جاگ گئی۔ وہ ہاتھ سے کہیں زیادہ ملائم تھا اور کپڑے کا لمس تو بالکل نہیں تھا۔ وہ جو بھی تھا ویسی ترفیب کا احساس مجھے ماں کے ساتھ اتنے برسوں سوتے ہوئے کبھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ وہ حرکت نہیں کر رہا تھا اور میں دم سادھے ہوئے تھی۔ میں نے مسز فری مین کو دیکھنے کے لیے اپنا سر ڈرا سا بائیں طرف گھمایا کہ وہ اٹھ کر چپے گئے کہ نہیں؟ لیکن ان کی آنکھیں کھلی تھیں اور دونوں ہاتھ چادر کے اوپر تھے۔ مجھے پتہ تھا جیسے کہ میں ہمیشہ سے جانتی ہوں کہ یہ ان کی وہ "چیز" تھی جو میرے پاؤں پر ٹپتی ہوئی تھی۔

انہوں نے کہا، "یوں ہی لپٹی رہو رلی۔ میں تمہیں چوٹ نہیں پہنچاؤں گا۔" میں خوف زدہ نہیں تھی۔ شاید کچھ اندیشے میں گرفتار تھی مگر ڈری ہوئی تو بالکل نہیں تھی۔ البتہ یہ ضرور جانتی تھی کہ بہت سے لوگ "یہ" کیا کرتے ہیں اور وہ اپنا کام پورا کرنے کے لیے اس "چیز" کا استعمال کرتے تھے، لیکن میں کبھی ایسے کسی شخص کو نہیں جانتی تھی جس نے اسے کسی اور کے ساتھ کیا ہو۔ مسز فری مین نے مجھے اپنے قریب کھینچ لیا اور اپنا ہاتھ میرے دونوں پاؤں کے درمیان ڈال دیا۔ انہوں نے چوٹ نہیں پہنچائی مگر ماں نے میرے دماغ میں یہ بات اچھی طرح ڈال رکھی تھی کہ "اپنی ٹانگیں ہمیشہ کھینچ کر رکھنی ہیں اور کسی کو بھی اپنی پاؤں بک دیکھنے نہیں دینی ہے۔"

"دیکھو، میں نے تمہیں چوٹ نہیں پہنچائی نا؟ ڈر مت۔" انہوں نے کبل پیچھے کی طرف پھینک دیا اور ان کی وہ "چیز" بھورے بھیلے کی طرح سیدھی کھڑکی تھی۔ انہوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا "اسے محسوس کرو۔" وہ تازہ کئے ہوئے مرغ کے اندرونی حصے کی طرح تھی اور گیلی تھی۔

پھر انہوں نے مجھے اپنے سینے کے اوپر اپنی بائیں بازو سے کھینچ لیا۔ ان کا سیدھا ہاتھ اتنی تیزی سے چل رہا تھا کہ ان کا دل اتنی تیزی سے دھڑک رہا تھا کہ مجھے ڈر لگا کہ وہ مرنے والے ہیں۔ بھوت پریت کی کہانوں میں ہوتا ہے کہ کس طرح مرنے والے لوگ مرتے وقت جس چیز کو پکڑے ہوتے ہیں، اسے جکڑ لیتے ہیں۔ میں دہشت زدہ تھی کہ اگر مسز فری مین مجھے پکڑے جکڑے ہی مر گئے تو مجھے کیسے نجات ملے گی؟ کیا مجھے آزاد کرنے کے لیے لوگ ان کے بازو کو توڑا لیں گے؟

آخر کار وہ پرسکون ہو گئے۔ پھر ایک اچھی بات ہوئی، انہوں نے مجھے بہت ملائم سے ہم آغوش

کیا کہ میرا جی چاہئے لگا کہ وہ مجھے کبھی نہ چھوڑیں۔ مجھے اہمیت ہی محسوس ہوئی۔ جس طرح انھوں نے مجھے سینٹا ہوا تھا، میں جانتی تھی کہ وہ مجھے کبھی نہیں جانے دیں گے یا کبھی میرے ساتھ کچھ برا نہیں ہونے دیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ یہی میرے والد ہوں اور آخر کار ہم نے ایک دوسرے کو پالیا ہو۔ لیکن پھر وہ پلٹے اور مجھے غم جگہ چھوڑ کر اٹھ گئے۔ ”مجھے تم سے بات کرنی ہے رٹی۔“ انھوں نے اپنے ٹیکر کو اوپر کھینچا، جوان کی ایزویوں میں گرا ہوا تھا، اور ہاتھ روم میں گھس گئے۔ یہ درست تھا کہ بستر گیلیا تھا، لیکن مجھے پتہ تھا کہ میں نے بستر کو گیل کرنے کے لیے کچھ نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ مسٹر فری مین کے ساتھ ایسا ہو گیا ہو جب وہ مجھے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ ایک گلاس پانی کے ساتھ لوٹے اور مجھ سے کچھ جھنجھلائی ہوئی آواز میں کہا، ”اشو، تم نے بستر پر شو شو کر دیا ہے۔“ انھوں نے گیلیے جسے پر پانی ڈالا، لیکن میرے والے گدے پر وہ نکلان کئی صبحوں تک ویسا ہی نظر آتا رہا۔

جنوبی ڈسٹین میں رہنے کی وجہ سے میں جانتی تھی کہ کب بڑوں کے سامنے چپ رہتا ہے، لیکن میں ان سے پوچھنا چاہتی تھی کہ انھوں نے یہ کیوں کہا کہ میں نے بستر گیلیا کیا ہے، جب کہ مجھے بخوبی معلوم تھا کہ انھیں خود اس بات کا یقین نہیں تھا۔ مگر انھوں نے سوچ لیا کہ میں بدتمیز ہوں تو اس کا مطلب، کیا وہ پھر کبھی مجھے پیار سے گلے نہیں لگائیں گے یا کبھی اس کا اظہار نہیں کریں گے کہ وہ میرے باپ ہیں؟ میں نے انھیں اپنے تعلق سے شرمندہ کر دیا ہے۔

”رٹی! کیا تم بلی سے پیار کرتی ہو؟“ وہ بستر پر بیٹھ گئے اور میں اچھلتی کودتی ان کے پاس چلی آئی، ”ہاں۔“

وہ جھک کر اپنے موزے پہن رہے تھے، ان کی کمراتی شاندار اور دوستانہ سی تھی کہ میری جی میں آیا کہ میں اس پر اپنا سر ٹکا دوں۔

”اگر تم نے کسی سے بھی کہا کہ ہم نے کیا کیا ہے، تو مجھے بلی کو مار ڈالنا پڑے گا۔“

ہم نے کیا کیا؟ ہم نے؟ ظاہر ہے ان کا مطلب میرے بستر پر ”شو شو“ کر دینے سے تو نہیں ہے۔ میں کبھی نہیں، نہ ہی میری بہت ہوئی ان سے پوچھنے کی۔ اس کا مطلب ضرور مجھے گلے لگانے سے ہو گا۔ لیکن میں بلی سے پوچھ بھی نہیں سکتی تھی، کیوں کہ اسے وہ سب کچھ بتانا پڑتا جو ہم نے کیا تھا۔ وہ بلی کو مار سکتے ہیں، یہ تصور ہی مجھے خوف زدہ کر گیا۔ ان کے کمرے سے جانے کے بعد میں نے ماں کو یہ بتانے کی سوچی کہ میں نے بستر گیلیا نہیں کیا تھا لیکن اگر انھوں نے پوچھا کہ کیا ہوا تھا تو مجھے مسٹر فری مین کے سینے سے لگانے والی بات بتانی پڑے گی اور اسے بات نہیں بنے گی۔

اب یہی وہ پرانا شش و پنج تھا جسے میں نے ہمیشہ جیتا تھا۔ یہاں بڑوں کی فوج تھی، جن کی حرکتیں اور ارادے میں سمجھ نہیں پاتی تھی۔ اور جنھوں نے میری باتیں سمجھنے کی کوئی دھمکت نہیں اٹھائی۔ میرے مسٹر فری مین کو ناپسند کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا، شاید میں ہی انھیں سمجھنے میں ناکام رہی۔ کئی ہفتوں بعد تک انھوں نے مجھ سے کچھ نہیں کہا، صرف ان کے اجڑے آداب کے جوابوں کے علاوہ، جو انھوں نے میری طرف دیکھے بغیر دیے تھے۔

وہ پہلا راز تھا جسے میں نے نیلی سے چھپایا تھا اور کبھی کبھی میں نے سوچا کہ وہ اسے میرے چہرے پر پڑھ لے گا لیکن اسے کچھ پتہ نہیں چلا۔

میں مسز فری مین اور ان کی بڑی بڑی ہانہوں کے حصار کے بغیر خود کو تنہا محسوس کرنے لگی تھی۔ اس سے پہلے نیلی، کھانا، ماں، دوکان، مطالعہ اور انکل جی ہی میری دنیا ہوا کرتے تھے۔ اب پہلی بار میں نے اس میں جساتی لمس کو شامل کر لیا تھا۔ میں نے مسز فری مین کے پارڈے سے لوٹ کر آنے کا انتظار کرنا شروع کر دیا تھا لیکن اب وہ آتے تو میری طرف توجہ ہی نہیں دیتے تھے۔ حالاں کہ میں ڈیڑھ ساری اپنا نیت بھر کر انھیں "گنڈا برننگ مسز فری مین" ضرور کہا کرتی۔

ایک شام جب میں اپنا جی کہیں نہیں لگا پار ہی تھی تو میں ان کے پاس جا کر ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ گئی۔ وہ پہلے کی طرح ماں کا انتظار کر رہے تھے۔ نیلی "دی شینڈل" من رہا تھا اور اسے میری ضرورت نہیں تھی۔ پہلے تو مسز فری مین مجھے بغیر پکڑے یا بغیر کچھ کیے ساکت بیٹھ رہے، ابھی مجھے اپنی رالوں کے درمیان ایک ملائم گوشت کے ٹکڑے کی حرکت کا احساس ہوا۔ وہ مجھ سے ہولے ہولے لنگر رہا تھا اور سخت ہوتا جا رہا تھا۔ تب انھوں نے مجھے اپنے سینے پر کھینچ لیا۔ ان سے کوئلے کے برادے اور گرہیں کی مہک آ رہی تھی۔ وہ اتنے قریب تھے کہ میں نے اپنا سر ان کی شرٹ میں چھپا لیا تھا اور میں ان کے دل کی دھڑکن سن رہی تھی۔ میں اس کی اچھال کو اپنے سینے پر محسوس کر رہی تھی۔ انھوں نے کہا، "ٹھیک سے بیٹھو، کلبلاؤ مت۔" لیکن پورے وقت دی تو مجھے اپنی گود میں دھکا دیتے رہے تھے۔ پھر اچانک وہ کھڑے ہو گئے اور میں فرش پر پھسل گئی۔ وہ ہاتھ روم کی طرف لپکے۔

انھوں نے مہینوں مجھ سے بول چال بند کر دی۔ میں دل شکستہ تھی اور ایک مدت کے لیے پہلے سے کہیں زیادہ خود کو تنہا محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر میں ان کے بارے میں بھول چکی تھی، حتیٰ کہ ان کا مجھے گلے لگانے والا وہ خوش گوار احساس بھی بچپن کی آنکھوں پر بندھی پٹی کے پیچھے کے ان فطری اندھیروں میں پھسل کر کھو گیا تھا۔ میں پہلے سے زیادہ بڑھنے لگی اور اپنی روح کی گہرائیوں سے یہ دعا کرتی کہ کاش میں لڑکا بن کر پیدا ہوئی ہوتی۔ ہوریشیو لیگر دنیا کے معروف ادیب تھے۔ ان کے ہیرو ہمیشہ اچھے ہوتے تھے، ہمیشہ جیتا کرتے تھے اور ہمیشہ لڑکے ہی ہوتے۔ میں خود میں پہلی روخو بیاں تو پروان چڑھا سکتی تھی لیکن لڑکا بنانا ممکن نہیں تو یقین طور پر آسان نہیں تھا۔

"دی سنڈے ٹیلیگراف" مجھے متاثر کرتے تھے، حالاں کہ مجھے طاقتور ہیرو پسند تھے جو آخر میں ہمیشہ فتح و کامرانی سے ہمکنار ہوتے تھے۔ میں خود کو "ٹائیٹن" سے جوڑا کرتی۔ ہاتھ روم میں، جہاں اخبار لے جایا کرتی تھی، وہاں اس کے غیر صفحات پلٹنا اور دیکھنا مشینی انداز میں ہوتا تھا کہ میں جان سکوں کہ آخر کار وہ کیسے اپنے نئے مخالف سے جیت پایا۔ میں ہر اتوار، اس خوشی میں رویا کرتی کہ وہ ہد معاشوں کے چنگل سے بچ لکلا اور اپنی ممکنہ شکست کی حدود سے پھر باہر آ کھڑا ہوا۔ ہمیشہ کی طرح پیارا اور ظلیق "دی کیت لارین جمر کڈس" پر لطف تھے، کیوں کہ وہ ہانوں کو احسن ثابت کر دیا کرتے تھے لیکن میری دلچسپی کے خلاف وہ کچھ زیادہ ہی ہوشیار

اور چالاک تھے۔

جب سینٹ لوئس میں بہار آئی تو میں نے اپنا پہلا لائبریری کارڈ بنوایا، اور جب سے میں اور بلی الگ الگ بڑے ہونے لگے تھے۔ میں اپنے زیادہ تر شیجر، لائبریری میں (بغیر کسی مداخلت کے) مفلس، بوٹ پالش کرنے والے لڑکوں کی عدا میں سانس لیتے ہوئے گزارے تھے جو کہ اپنی نیکی اور مسلسل محنت کے ساتھ امیر، بے حد امیر بنتے ہیں اور چھٹی کے دن غریبوں کو ڈالیاں بھر بھر کے سامان تقسیم کرتے ہیں۔ ایک چھوٹی شہزادی جسے غلط فہمی سے نوکرائی سمجھ لیا گیا تھا، گم شدہ بچے جنہیں ناوارٹ سمجھ لیا گیا تھا، میرے لیے اپنے کمرہ اپنی ماں، اسکول اور مسز فری مین سے زیادہ حقیقی ہو چکے تھے۔

ان مہینوں کے دوران، ہم اپنے نانا نانی اور ماماؤں سے ملے (ہماری اکلوتی خالہ کیل فورنیا میں اپنا مستقبل بنانے چلی گئی تھیں) لیکن وہ زیادہ تر ایک ہی سوال پوچھتے: "تم اچھے بچے بن رہے ہو نا؟" جس کے لیے ہمارے پاس ایک ہی جواب تھا، جی کہ بلی بھی کبھی "نہ" کہنے کی جرأت نہ کر سکا۔

اس المیہ کے بعد جو کچھ رئی کی زندگی میں وقوع پذیر ہوتا ہے، اسخبلو بہت سچائی کے ساتھ اسے بیان کرتی ہیں۔ کتاب میں سیاہ امریکیوں کے خلاف نسل پرستی کا سوال بھی بار بار اٹھتا ہے۔ ایک فراخ دل گوری خاتون اسخبلو کا نام "میری" رکھنا چاہتی ہے۔ ماں کے امیر ہونے کے باوجود گورے پڑوسی بچے اس کے کالے ہونے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اسخبلو اپنی خود لوشت میں واضح طور پر کہتی ہیں: "اپنی کچی عمر میں ایک کالی بچی کو قدرت کے تین curses کا سامنا کرنا پڑتا ہے: مردوں کی آگ، گوروں کی بے اعتنائی اور نفرت اور سیاہ فام ہونے کی طاقت سے محروم صورت حال۔"

ان تینوں حالتوں کو بخوبی ابھارتے ہوئے مایا اسخبلو کی آنے والی زندگی کی اس عجیب شروعات کو پڑھنا ایسا تجربہ ہے جو ہمیں اس کی است اور تحمل کے ہارے میں حیرانی اور اداسی سے بھی ہم کنار کرتا ہے۔

اس کتاب کا نام پال ڈنبار (Paul Dunbar) کی نظم "Sympathy" سے ماخوذ ہے۔

I know why the caged bird sings, ah me,
When his wings is bruised and his bosom sore,
When the beats his bars and would be free,
It is not a cord of joy or glee

(منیٹا کل شریف کے شکرے کے ساتھ)

پلوشن

شاہد اختر

یہ سو فی صد مسلم آبادی والا کھٹنا اور بھنگلک علاقہ ہے۔ جہاں تک نام کا سوال ہے تو کچھ لوگ اسے بیگم منج کہتے ہیں اور کچھ سے زیادہ لوگ بکن منج۔ یہ کچھ لوگ وہ ہیں جو صاحب ثروت ہونے کے علاوہ تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ باقی ماندہ مفلس ہونے کی وجہ سے ناخواندہ رہ گئے یا ناخواندگی کی وجہ سے مفلس، یہ ٹھیک سے کسی کو نہیں معلوم۔ ہو سکتا ہے کہ پڑھا لکھا طبقہ اس بھید کو جانتا ہو مگر جس طرح وہ Beacon کے لغوی معنی کسی کو نہیں بتاتے، اسی طرح دوسرے اسرار و رموز بھی ان پس ماندہ اور سقیم الحال لوگوں سے پوشیدہ رکھتے۔ ماحول میں فرقہ واریت کا زہر کھلا۔ فسادات ہوئے تو لوگوں نے اپنی اکثریت والے ملاقوں کی طرف ہجرتیں شروع کر دیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے زمین آسمان کے بھاؤ بکٹنے لگیں۔ سال بھر بھی نہیں گزرا کہ بیگم منج کی آبادی دوگنی ہو گئی۔ پچیس، تیس گز کی زمین پر کئی کئی منزلیں عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ غلیبی ممالک میں روٹی کمانے گئے۔ لڑکوں نے بھی اپنے اجداد کے پشتینی مکالوں سے کھیریل وغیرہ اتروا کر چھتیس ڈلوادی تھیں۔ اقتصادی اور معاشی حالات ہر چند کہ پہلے سے بہتر ہوئے تھے مگر غریبوں کی تعداد اب بھی زیادہ تھی۔ صرف زیادہ نہیں بہت زیادہ تھی۔ ان کے مزاج، رہن سہن، طور طریقے، عادات اطوار میں ذرا بھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ روز کنواں کھود کر پانی پینے والے یہ لوگ جو ہر جگہ قوم کی شناخت ہیں، بری طرح لاطریوں اور غیر قانونی کاموں کے عادی تھے، ساتھ میں معصوم بھی۔ شاید معصومیت کی وجہ سے ہی یہ لوگ مذہبی قسم کے واقع ہوئے تھے۔ کیوں کہ بہتوں کا خیال تھا کہ مذہبی ہو کر اب آسانی سے کوئی معصوم نظر نہیں آتا۔

بہت سے لوگ یہاں ایسے تھے جو اپنا جہا جہا یا اور صاف ستھرا کام چھوڑ کر چرس اور اسمیک کا دھندا کرنے لگے تھے۔ تھانے شانے میں دینے کے بعد بھی انھیں اچھے خاصے پیسے بچ جاتے۔ ایسے میں مال کا پکڑا جانا یا بھڑی پر کسی دوسرے کردہ کا دیسی پستول کے بل بوتے پر مال کا لوٹ لینا، شہر میں کسی نئے اور سنگین جرم کے ارتکاب کا اعلان ہونا۔ آئے دن گولی، بم کے دھماکے سنائی پڑتے۔ آپسی رنجش کے باعث ہفتے عشرے میں ایک آدمہ مارا بھی جاتا یا اگر اس طرح بچ جاتا تو کسی تاجر کا قتل ہوتا۔ قصور صرف پرچی آنے کے

بعد رقم کاٹ دینا ہوتا۔ کئی لوگ تو لدا نیکی کے بعد بھی مارے گئے، دوسروں کو مرعوب اور خوف زدہ کرنے کے لیے۔

علاقے میں کئی احوال سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تنظیمیں بھی بن گئی تھیں جو یہاں کی صفائی ستھرائی کے ساتھ ساتھ ترقی اور صلاح کے لیے کوشاں تھیں۔ صرف کوشاں... کیوں کہ صورت حال ان کی ہزار تک دود کے باوجود بہتر ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔

موسیٰ مسجد سے متصل سڑک پر سمجے کے نیچے ایک صبح ڈھیر سارا کوزا پڑا ہوا نظر آیا۔ اس پر نگاہ پڑتے ہی سب سے پہلے فجر کی نماز پڑھ کر نکلنے والے نمازیوں نے اعتراض کیا۔ ذرا ہی دیر میں وہاں خاصی بھیڑ لگ گئی۔ لوگوں نے اس طرح سڑک کے وسط میں کوزا اچھینکنے پر غلغلہ مچا دیا۔ دو قدم ہی کے فاصلے پر مسجد کے ہونے کی وجہ سے نوجوانوں نے تو گالیاں تک بک ڈالیں، حتیٰ کہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو گئے۔ بزرگوں نے سمجھانے کی کوشش کی۔ اس سے قبل کہ بھیڑ چھٹی ہو جوانوں نے دھمکی دی کہ اگر ابھی کوزا اسی صاف نہ ہوا تو اس کا انجام بہت برا ہوگا۔ حالاں کہ شہر میں یہ کوئی نئی بات نہیں تھی جہاں آبادی والی جگہوں پر گندگی اور غلاظت اس طرح پھینکی جائے کہ آتے جاتے لوگوں کو منہ پر رومال رکھ کر گزرنا پڑے۔ یہاں تو ہر گلی، محلے میں بلکہ "پوش علاقوں" کی سڑکوں پر بھی یہ غلاظت کا ڈھیر نظر آتا ہے جس پر خارش زدہ کتے اور سوراخوں سے پھرتے ہیں۔ بھنگیوں کا تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ ہڑتال پر ہیں یا ڈیوٹی پر۔ اگر کبھی ڈیوٹی پر ہوتے بھی تو وہ یہ کبھی نہیں بھولتے کہ وہ سرکاری ملازم ہیں۔

دھمکی اور سخت دہائیات کے باوجود مسجد کے پاس پھینکا گیا کوزے کا ڈھیر صاف نہیں ہوا۔ البتہ تعلیم کے ارکان نے دوڑ بھاگ کر اور سڑک و غیرہ جام کر کے وہاں مگر گم سے ایک بڑا ڈسٹ بین رکھوا دیا۔ ڈبے کے آتے ہی گندگی کے اسی ڈھیر میں حیرت انگیز اضافہ ہوا۔ بجلی گاڑی کا کوزا بھی یہاں پھینکا جانے لگا۔ مگر پائیکا کی کوزا اڑھونے والی گاڑی جب بھولے بھٹکے ادھر آنے کا احسان کرتی، جب تک ڈبے کے آس پاس بھی بڑا سا ڈھیر لگ چکا ہوتا۔ بڑھتی آلودگی کا اندازہ مشکل سے ناممکن ہوتا نظر آ رہا تھا۔ پڑھے لکھے لوگ اکثر کہتے کہ یہ محلہ یا شہر کیا، پورا ملک گندگی اور غلاظت کا ڈھیر ہے۔ آسمان کی بلندی سے دنیا کو دیکھا جائے تو یقیناً ہندوستان مغربی ممالک کا ڈسٹ بین ہی نظر آئے گا۔

مسجد کے دائیں طرف ایک پتلی سی گلی ہے۔ یہ گلی پہلوان کے احاطے کے نام سے مشہور ہے۔ اگرچہ احاطے میں ایک بھی پہلوان نہیں رہتا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ چند لوگ ہیں جو کسی عارضے میں جٹا نہیں۔ ان کی صحتیں قدرے نیشہ مست ہیں، ان لوگوں کے مقابلے جو شکل سے بھوکے نیچے نظر آتے ہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ جس کے یہاں جتنی تھیں آمدنی، اس کے یہاں اتنے ہی زیادہ بچے۔ یہ نہیں اس کے پیچھے کیا مصلحت کار فرما تھی۔ بھولے بھولے مرغی کے دریوں سے مکان، سردیوں میں تو خیر کھس ہلی کر سب سو جاتے لیکن برسات اور گرمی میں سونا بھی ایک مسئلہ ہو جاتا۔ حالاں کہ غیر شادی شدہ اور بوڑھے مرد باہر گلیوں میں اپنی چار پائیاں ڈال لیتے مگر یہ اس مسئلے کا حل تو ڈی ہی تھا۔ صبح جب سورج کی کرنیں کھلے آسمان کے نیچے سونے

ہوئے لوگوں کے گالوں پر مٹا چنے رسید کر کے جگا دیتیں تو وہ سب بڑ بڑا کر اٹھ بیٹھتے۔ کھراڈ سے بھرے اور پیوند لگے گدے سمیٹ کر بغل میں دباتے اور چار پائی دیوار پر ٹانگ کر میلے کھیلے کھرن جوڑ کر بنائے گئے پردے اٹھا کر اندر بھاگتے اور پھر ذرا سی دیر میں پہلے سے کہیں تیزی سے، دیر رات تک کے لیے گھر سے باہر۔ بجلی، پانی کی بھی قلت آدمی میں بے حسی کی طرح بڑھتی جا رہی تھی۔ تل کے بائیں طرف کو وہ دوسرا مکان جس کا نصف پردہ بکری چھا گئی ہے اور دیوار پر بچلے کے بچوں نے کوسلے سے آڑی میز بھی گالیاں لکھ ماری ہیں۔ یہ غفور کا مکان ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ غفور کی اس پر نگاہ نہیں پڑتی۔ روز صبح دکان جاتے اور آتے وقت دانستہ یا غیر دانستہ طور پر وہ ان مطلقاً کو دیکھتا ہے۔ دیر رات جب وہ لوٹتا ہے تو اندھیرا ہو جانے کے باعث گالیاں تو پڑھ نہیں پاتا مگر کچھ بیولے اسے بالکل واضح نظر آ جاتے ہیں۔ دیوار میں سے جھانکتی آنکھیں اسے خوف زدہ کر دیتیں اور وہ تیزی سے قدموں سے دروازے کے اندر کھسک جاتا۔ گھر کی فصیل پر لکھی ہوئی یہ گالیاں اسے بہت پریشان کیا کرتی تھیں۔

رابعہ بھی اب اتنی بڑی ہو گئی تھی کہ کسی سے پوچھے بغیر ان لفظوں کے معنی سمجھ سکتی تھی اور صرف معنی ہی نہیں بلکہ ان کی قدر قیمت بھی۔ اس بات کو غفور بھی سمجھتا تھا، مگر اس کے باوجود دیوار پر کچھ نچی گئی خوش لکیروں کو مٹانے کی خواہش کبھی نہیں ہوئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غفور کی شرافت پر شک کیا جائے۔ غفور کا شمار محلے کے شرفاء میں ہوتا تھا۔ وہ بے حد مخلص، منکسر المزاج، محنت کش اور ہادقار انسان تھا۔ گالیاں اور بیولے وہ صاف تو کرنا چاہتا تھا لیکن صرف دیوار سے نہیں۔

غفور کا بیٹا مہتاب اگر اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا تو شاید یہ کام نہ بننا آسان ہوتا لیکن اوہا شوں کے ساتھ رہ کر وہ بھی بے راہ روی کی زندگی گزارنے کا عادی ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ کائنات کی رنگینوں کو باپ کے کالے سفید جھٹے سے دیکھنے کے لیے وہ کسی بھی قیمت پر راضی نہیں۔ اسی بات کو لے کر دونوں میں آئے دن جھگڑا ہوتا۔ جھنوں کی بک بک جھک جھک کے باوجود کوئی کسی کو ماننے کو تیار نہیں۔ سٹوکی بہن اور ماں خاموشی کا روزہ رکھ لیتیں اور بیٹا نہیں پاتیں کہ وہ کس کی طرف ہیں؟ اب دیکھا جائے تو متو بھی کوئی ایسا گیا مگر را نہیں تھا۔ صبح کے شو میں چلتے وہاں Hot Movies پہلے دن کا پہلا شو دیکھنا یا مٹا کھاڑی کے یہاں پانچ روپے دے کر بلیو فلم دیکھ لینا کسی زمانے میں معیوب سمجھا جاتا ہوگا، اب تو یہ معمول کا حصہ ہے۔ چکاڑ سے پیدا کیے ہوئے پیسوں سے لائری کھیلنا یا شراب اور بھری ہوئی سگریٹوں کے لیے وہ یہی دلائل پیش کرتا کہ زمانہ بدل گیا ہے۔ دنیاریموٹ کے سہارے چلنے لگی ہے۔ صرف چاروں کی زندگی ہے، جتنا زیادہ حظ اٹھایا جا سکتا ہے، اٹھ لیا جائے۔ کہیں بعد میں کف افسوس نہ ملنا پڑے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رجحان اس صحبت کی دین تھا جس میں وہ صبح و شام گزارتا تھا۔ شروع میں جب وہ فحش فلموں کا عادی نہیں تھا، جب گلی کے آوارہ کتوں کو بڑی حسرت سے دیکھا کرتا تھا۔ گھوڑوں کی قسمت پر بھی اسے رشک آتا تھا۔ کوئی سنا کسی دلییز پر کچھ دیر بیٹھ جاتا تو اس گھر کی تمام عورتوں کے کردار اس کی نگاہ میں مشتبہ ہو جاتے۔ وہی کتے جب اوہراؤں پر چلتے نظر آتے تو وہ نشاندگان کا کران کے منہ پر پتھر مارتا۔ محلے سے دور سول لائنس، سروپ نگر وغیرہ کے مکانوں کے

سامنے سے گزرتے ہوئے جب کبھی کھڑکیوں سے مہاکنتے کتوں کو دیکھتا اور پھر نیم پلیٹ پر لکھا نام پڑھتا، اسے لگتا ہے کہ اسی کتے کا نام ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے آپ کو مسکرانے سے نہیں روک پاتا۔ آگے بڑھنے سے پہلے دماغ میں یہ خیال جانے کہاں سے گھس آتا کہ کاش وہ اس گھر کا صرف کتا ہی ہوتا۔ اس خیال کے ساتھ چہرے پر ندامت اور تبسم کی چہیں قدرے گہری ہو جاتیں۔

ادھر کچھ روز سے غفور کا سٹو سے روز جھگڑا ہو رہا تھا۔ جھگڑے کا سبب اس کا خالی بیٹار ہنا تھا۔ ابھی تک تو وہ جانج مندوالی بس میں چلتا تھا۔ چائے پان کے بعد بھی پچاس ساٹھ روپے ہاتھ میں آ جاتے تھے لیکن ایک روز لڑکی کے چکر میں پہنک لے اسے بہت چٹا۔ بات مالک تک بھی پہنچی۔ اس نے سٹو کو باہر کا راستہ دکھا دیا۔ سٹو بے چارہ پھر پیدل۔ حالاں کہ وہ چاہتا تو اگلے روز کسی دوسری بس میں بھی چل سکتا تھا مگر بس اس میں آوارگی جو بھری ہوئی تھی۔ دن بھر لاٹری کا اخبار لیے سندھی ہوٹل پر گھن گزرت لگا رہتا۔ روز خریدے گئے ٹکٹوں پر اسے کامل یقین ہوتا کہ آج یہی نمبر گتنے والا ہے لیکن تھوڑی دیر بعد جب نتیجہ سامنے آتا تو اس کے سوا کافی لوگوں کے نمبر گتے یا شاید سب کے۔ ٹکٹوں کی سوئی گڈی جیب سے نکال کر ہوا میں اچھال دیتا، ساتھ میں گھر کی دیوار پر لکھی گالیاں بھی۔ تم لفظ کرنے کے لیے ٹھیکے میں گھس جاتا اور وہاں سے نکل کر جیب دیکھتا تو صرف پانچ روپے کا نوٹ دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ تیر جاتی۔ نئے میں ڈوبے ہونے کے باوجود اسے یہ اچھی طرح پتہ تھا کہ یہ پانچ روپے کہاں خرچ کرنے ہیں؟

ہر صبح ناشتے کے وقت سے باپ بیٹا لڑنا شروع کرتے۔ غفور کا کہنا صرف اتنا تھا کہ تو کہیں کام سے لگ جا۔ یہ ادھار کے پیسوں سے کب تک گاڑی چلے گی۔ اس سے زیادہ کا تقاضا اب وہ سٹو سے کرتا بھی نہیں تھا۔ عاجز آ کر سٹو روز یہی کہتا کہ صبح سے جاؤں گا، بات ہوگئی ہے۔ لیکن صبح کو ڈٹ کر ناشتہ کرتا اور پھر اڑے پر جا بیٹھتا۔ اسی سندھی ہوٹل پر جہاں وہی سب کچھ کرنے کے لیے جو وہ روز کرتا رہتا ہے۔

حلی گڈ سے غفور کے بھائی طفیل کی لڑکی ریمزا کی شادی کا کارڈ آیا تو غفور کا رنگ اڑ گیا۔ چہرے پر پریشانی کی لکیریں ابھر آئیں۔ بچا ہونے کی وجہ سے غفور کو بھی اس شادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیے لیکن اس وقت اقتصادی بد حالی اس لکڑی وجہ نہیں تھی۔ دراصل غفور نے سوچا تھا کہ مہتاب کی نسبت ریمزا سے ہی ملے کر دے گا۔ طفیل کے کان میں یہ بات ڈال بھی دی تھی لیکن سٹو کی آوارگی اور اس کی اس سلسلے میں مستقل مزاجی کو دیکھتے ہوئے باپ نے بیٹی کا رشتہ کہیں اور ملے کر دیا تھا۔ غفور یوں بھی سٹو کی بے کاری سے زیادہ اس کی آوارہ لڑکوں سے صحبت پر پریشان تھا، کیوں کہ اس طرح تو کوئی بھی شریف آدمی اپنی لڑکی دینے سے رہا۔ خیر اس مسئلے پر تو بعد میں سوچا جائے گا، ابھی تو جیسوں کا بندوبست کرنا تھا ورنہ طفیل یہی سوچے گا کہ شادی مہتاب سے نہ ہونے کی وجہ سے بھائی نے یہ انتظامی کارروائی کی جب کہ یہ غفور پر محض ایک الزام ہوتا۔ نالائق بیٹے سے کچھ بھی کہنا ہے کار تھا۔ جو کچھ کرنا تھا، اسے ہی کرنا تھا۔ غفور کے چہرے پر سوچ کی لکیریں مزید گہری ہو گئیں۔

رات کو سٹو گھر آیا تو اماں نے اسے سب کچھ بتا دیا اور یہ بھی کہا کہ اگر کہیں سے کچھ پیسوں کا چکاڑ ہو

جائے تو کر دے۔ سٹو نے جیب سے ہزار روپے نکال کر ماں کو حصار دیے۔ وہ ہکا بکا اسے دیکھتی رہ گئی۔
 ”اتنے پیسے کہاں سے آئے رہے؟“

”لاٹری سے... میرا نمبر لگ گیا۔“ سٹو نے سیدھا سا جواب دیا۔

”ارے یہ تو بڑھیا کام ہے۔ ایک دن میں اتنے پیسے؟ تیرا باپ خواہ مخواہ تیرے کو کوٹنے دیتا ہے، آنے دے آج، میں سے بتاتی ہوں کہ ہمارا سٹو تو بہت پیسے کمانے لگا ہے۔“ ماں کی زبان سے اپنی تعریفیں سن کر سٹو بہت خوش ہو رہا تھا۔ ذرا دیر کے بعد غفور بھی آ گیا۔ منہ ہاتھ دھو کر کھانے بیٹھا تو یہی نے دسترخوان پر کھانے سے پہلے روپے رکھ دیے، ”سٹو نے دیے ہیں۔“ ساری رو داد جاننے کے بعد غفور کے چہرے پر بھی خوشی اور اطمینان کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ وہ پیسے جنہیں غفور کبھی حرام کہتا تھا، اپنی جیب کے حوالے کیے اور بسم اللہ کر کے بڑا سالو لہوڑ کر منہ میں ڈال لیا۔

طفیل کا گھر مہمانوں سے کچا کچھ بھرا ہوا تھا۔ شادی کی کہاں بھی ہر طرف نظر آرہی تھی۔ سٹو کی ملاقات پر آنے ساتھیوں سے ہوئی تو اس خوشی میں انگریزی پینے کا پروگرام بنا۔ ضروریات سے فارغ ہو کر سٹو وغیرہ نے بار میں ہی بیٹھ کر شراب پی اور بڑوں کی نظر بچا کر سٹو دے پاؤں چھت پر لٹل آیا۔ ایک سوتے ہوئے بچے کی سر ہانے سے نکیہ نکالا اور چادر اٹھا کر ایک کونے میں آ کر سیدھا ہو گیا۔ شراب کے شمار نے اسے تھوڑی سی دیر میں سلا دیا۔

رات کے تیسرے پہر کروٹ لیتے وقت اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اپنے برابر سوتی ہوئی ایک جوان لڑکی کو دیکھ کر اس کی ہاتھیں کھل گئیں۔ رات میں جب وہ لیٹا تھا تو چاند کے سر پر ہونے کی وجہ سے چھت پر تاریکی تدرے گہری ہو گئی تھی لیکن سٹو کو لگا کہ اس کے اندر کا چاند تانبہ ناک ہو گیا ہے۔ دماغ دار چاند کی چاندنی چمک کر اس کے دماغ بلکہ پورے بدن میں پھیل گئی تھی۔ اندھیرا ہونے کی وجہ سے وہ لڑکی کو پہچان تو نہیں پایا تھا لیکن اس کے جوان ہونے میں سٹو کو ذرا بھی شبہ نہیں تھا بلکہ جسم کی خوشبو بتا رہی تھی ابھی وہ کنواری ہے۔ آنکھ کے گوشوں سے اس نے ادھر ادھر کا جائزہ لیا۔ سب گہری نیند میں تھے۔ البتہ پیچھے کچھ آنکھیں سنائی دے رہی تھیں۔ سٹو نے کروٹ لی تو وہ لڑکی کے بالکل قریب پہنچ گیا۔ کچھ بھول تک آنکھیں بند کیے لیٹا رہا پھر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ لڑکی کے پستان سانسوں کے زیر و بم پر اس کے دماغ میں مدوجزر برپا کرنے لگے تھے۔ حالاں کہ جذبے اب تک اس قدر سرکش ہو چکے تھے کہ ان پر قابو پانا آسان نہ تھا لیکن سٹو اس معاملے میں بہت مشاق اور تجربے کا رواقع ہوا تھا۔ وہ عجلت میں ایسا کوئی کام نہیں کرنا چاہتا تھا جس سے بنا بنایا کھیل بگڑ جائے۔ دماغ میں چلنے والی آمدنی کچھ کم ہوئی تو اس نے ایک ہاتھ بڑھا کر لڑکی کے سینے پر رکھ دیا۔ اس کے بعد اسے کچھ دیر انتظار کرنا تھا۔ جب کوئی ناخوشگوار رد عمل نہیں ہوا تو اس کے است بڑھ گئی۔ اس نے انگلیوں کو سخت کرنا شروع کر دیا۔ اسے محسوس ہوا کہ لڑکی کے سینے کی گولائیاں اس کے منصوبوں سے زیادہ سخت ہیں۔ درجہ اسی لگا کہ لڑکی جاگ گئی ہے۔ اس نے سمٹ انگلیوں کو ڈھیلا چھوڑ دیا لیکن اتنا وقت نہیں تھا کہ ہاتھ دہر نکال سکے۔ اب جو ہو گا دیکھ جائے گا۔ لڑکی نے سٹو کی طرف کروٹ لی۔ اندھے کو کیا چاہیے، دو

آنکھیں، لیکن سٹو کو تو اپنے سامنے دو سو رچ نظر آ رہے تھے، چلنے اور چلانے کی حدت سے بھرپور۔ سٹو نے اب تک لڑکی کا چہرہ بھی دیکھ لیا تھا۔ وہ کوئی اور نہیں تھی بلکہ اس کی خالہ زوہین زمرگس تھی۔ اب کہیں کوئی بھید بھاؤ، شرم لحاظ یا خوف باقی نہیں تھا۔ زمرگس کے آنکھیں نہ کھولنے کی وجہ سے تمام خدشات اور ہراس ختم ہو گئے تھے۔ آنکھیں بند ہونے کے باوجود سٹو کو معلوم تھا کہ وہ جاگ رہی ہے۔ اتنی سیاحت کے بعد اسے اب کسی سے یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ راستہ کس طرف جاتا ہے؟ بغیر کسی خوف اور جھجک کے اس نے اپنا ایک ہاتھ زمرگس کے گریبان میں ڈال دیا۔ اب وہ چھلکا اتار کر ٹکڑے کھانے کی لذت محسوس کر سکتا تھا۔ زمرگس کے چہرے پر درد کے ساتھ کیف و سرور کا رنگ واضح ہوتا جا رہا تھا۔ روجوں کے اتصال کے بغیر جسموں کا ملاپ احساس گناہ کو دور کر دیتا ہے۔ ایسے فرسودہ خیالات کی نفی برقع پوش خواتین بھی اب کرنے لگی تھیں۔ زمرگس نے تو ہاتھ کا بندوبست کیا۔ اسے تک تعلیم حاصل کی تھی۔ کوئی بھی شے خواہ کتنی ہی ارزاں کیوں نہ ہو، دسترس سے دور ہونے پر آپ ہی قیمتی ہو جاتی ہے۔ زمرگس کی بند آنکھوں میں ایسے بہت سارے سوال اٹھ رہے تھے۔ اس سے قبل کہ صبح ہو جائے، وہ ان آتش لکھوں سے لطف اندوز ہونا چاہتی تھی۔ اس کی خواہش تھی کہ سٹو اس کا سینہ جسم کا ٹکڑا کھول کر تلاطم کی نذر کر دے بلکہ غرق کر دے۔ سٹو کا دوسرا ہاتھ فتح کی غرض سے پٹو کے قلعے کی طرف بڑھا۔ سینے اور پیٹ سے ہو کر ناف تک پہنچا ہی تھا کہ دینے پر کسی کے قدموں کی ہماری آواز سنائی دی۔ بجلی کی سی تیزی سے اس نے دونوں ہاتھ سمیٹے اور کھسک کر اپنی پرانی جگہ پر آ گیا۔ دوسری جانب کروٹ کر کے آنکھیں بند کر لیں۔ چپٹ پر آنے والا غلغلہ تھا۔ اس نے قریب آ کر سٹو کو آواز لگائی لیکن جب وہ نہیں اٹھا تو غصہ نے اسے جھنجھوڑ ڈالا، ”اٹھو، سلیم کے ساتھ گوشت والے کے یہاں چلے جاؤ۔“ سٹو کو اپنے باپ پر اس وقت اتنا غصہ آ رہا تھا کہ اگر اس کا بس چلنا تو وہ غصہ کو قتل ہی کر دیتا۔

اگلے روز سٹو بری طرح پریشان رہا۔ اسے وہ رات کے سارے منظر یاد آ رہے تھے۔ وہ بار بار کسی بہانے زمرگس کے سامنے آ رہا تھا۔ زمرگس کا سپاٹ اور کسی بھی اچھے برے تاثر سے عاری چہرہ دیکھ کر سٹو کو حیرت زدہ ہونا فطری تھا۔ حتیٰ کہ وہ یہاں تک سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ کہیں واقعی زمرگس سوئی ہوئی تو نہیں تھی کہ اسے کل رات کے واقعے کے بارے میں کچھ پتہ ہی نہ ہو۔ آج بجلی ہمارے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کس قدر ناخبر بہ کار ہے۔ آج تک وہ خود کو بڑا تمیزدار سمجھتا تھا۔ یہ شعلہ خود، جو رات خود سپردگی کے عالم میں اس کی آغوش میں تھی، دن کے اجالے میں دوسرے بھر کی جوتی بنی ہوئی تھی۔ جس میں اگر پاؤں گھسیڑ بھی دیا جائے تو وہ کانٹے کو دوڑے۔ سٹو کا دھیان باپ کی طرف چلا گیا۔ یہ سنہرا موقع ہاتھ سے نکل جانے کا صرف اور صرف اس کا باپ ذمہ دار ہے۔ زمرگس کی سر و مہری کو دیکھ کر اسے لگ رہا تھا کہ دو بارہ یہ موقع ملنے سے رہا۔ ایک بھدی سی گالی اس کے ہونٹوں پر آتے آتے رو گئی۔ کانپور بچنے تک وہ اپنے باپ کو حقارت کی نظروں سے دیکھتا رہا۔

رمضان کا چاند طلوع ہوا تو سٹو کی تمام بری عادتیں غروب ہو گئیں یا یوں کہیں کہ وہ ایک بار پھر سٹو سے مہتاب بن گیا۔ جب سے اس نے ہوش سنبھالا تھا، رمضان کے ایک مہینے کے لیے وہ تمام برائیوں سے

تائب ہو جاتا تھا۔ اس بار بھی ہمیشہ کی طرح اس نے دھلا ہوا کرتا پا جامہ لٹالا۔ ہالٹی اٹھا کر سڑک پر گئے وینڈ
پمپ پر مل کر پناہ دن یوں صاف کیا جیسے اسے یقین تھا کہ اس طرح غسل کرنے سے اس کے تمام صغیرہ و
کبیرہ گناہ دھل جائیں گے۔ اذان ہوتے ہیں بڑے اہتمام سے وہ موسیٰ مسجد پہنچا۔ غفور بھی اس مہینے میں
مہتاب سے کسی بات پر نہیں جھگڑتا تھا۔ وہ اپنے بیٹے کو حبیب دیکھنا چاہتا تھا اور کوشش کے باوجود ناکام رہتا تھا،
رمضان آتے ہی وہ اسے اسی روپ میں دیکھ کر اللہ کا شکر ادا کرتا۔ اس بار کت مہینے کے آتے ہی سوا پنا حلیہ
اس قدر بدل لیتا کہ غفور تو غفور، وہ خود بھی حیرت زدہ رہ جاتا۔

چوتھا روزہ تھا۔ سوا نے سحری کے بعد فجر کی نماز جماعت سے ادا کی اور معمول کے مطابق سو گیا۔
تقریباً دس بجے آنکھ کھلی تو وضو کر کے قرآن کی تلاوت کرنے بیٹھ گیا۔ اگرچہ اسے روانی سے پڑھنے کا قلق تھا
مگر خیر، غمخیز نہیں کر ایک کھٹے میں نصف پارہ پڑھنے میں کامیاب رہا۔ بعد ازاں وہ جب ہا ہر نکلا تو خود کو تروتازہ
محسوس کر رہا تھا۔ لڑکی کے سنالوں پر حسب معمول بھیڑ نظر آئی۔ حالاں کہ اسے لکٹ خریدنا نہیں تھا لیکن
اس سال تک جانے اور صورت حال کا جائزہ لینے میں کوئی قہاحت بھی اسے نظر نہیں آئی۔ کچھ دیر تک وہ چارٹ پر
تتائج اور خرید و فروخت کا بغور معائنہ کرتا رہا، پھر وہاں سے یکا یک پلٹ گیا۔ اس نے سوچا کہ جب اسے کچھ
لینا دینا ہی نہیں ہے تو وہ یہاں کیا کر رہا ہے۔ واپسی میں شوریر گوشت والے کی دکان کے پاس اسے دیکھ آتا ہوا
دکھائی دیا۔ وہ سوا کا پرانا یار تھا۔ اس نے سائیکل سوا کے سامنے لا کر روک دی۔

”خیر تو ہے، اتنی جلدی کہاں بھاگا جا رہا ہے؟“ سوا کے اس سوال پر پہلے تو دیکھنے سے اس کی طرف
دیکھا اور پھر اس کے ہونٹوں پر وہی جانی پہچانی معنی خیز مسکراہٹ دوڑ گئی جس سے سوا خوب واقف تھا۔ ”میں
تیرے پاس ہی آ رہا تھا،“ دیکھنے نے راز دارانہ لہجہ میں کہا۔

”میرے پاس؟ کیوں؟“

”ابے ایک سامان آیا ہے۔ گیرج میں حبیب کے پاس چھوڑ کر آ رہا ہوں تجھے جاننے کے لیے۔
لوٹے یا کیا ہے کرو، دھماکہ ہے دھماکہ۔“ اپنی بات کو وزن دینے کے لیے دیکھنے نے آنکھ بھی ماری۔
”یار میں تو روزے سے ہوں۔“ دنیا بھر کی اس روگی سوا کی آواز میں اتر آئی تھی۔

”سالے چھوڑ یہ روہے روہے کا پکر... چل کے چچ دیکھ لے... بھگوان قسم تو نے اس سے پہلے
ایسی لڑکی...“

”مسئلہ بڑا ٹیڑھا ہے یار،“ ایک گہری سانس سوا نے چھوڑتے ہوئے کہا۔ روزہ توڑنے کی ہمت
اس میں تھی نہیں اور وہ یہ موقع بھی گنانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ پس و پیش میں نظر آ رہا تھا۔ کچھ دیر غور و خوض کے بعد
بول، ”کیا وہ رات کو نہیں آ سکتی؟“

”یہ تو بات کرنے کے بعد ہی پتہ چلے گا،“ دیکھنے نے جواب دیا۔

”ایسا کرو تو اسے رات میں آنے کے لیے بول۔ اگر وہ نہ نکل کرے تو شام تک مجھے بتا دینا۔“

”تو پھر کیا کرے گا؟“

”کچھ سوچوں گا۔“

”تو ابھی کیوں نہیں سوچتا؟“

”بتایا نہ یار... روزے میں یہ ممکن نہیں۔“

”اچھا ٹھیک ہے، میں چلتا ہوں“، دیکھ جانے کے لیے مڑا تو غٹو کو ایک خیال آیا۔ ”اگر وہ رات میں آنے کے لیے تیار ہو جائے تو دس بجے بعد بلاتا۔ جب تک میں تراویح بھی پڑھ لوں گا۔“ اس بار دیکھو بھی چوٹ کے بغیر نہیں رہ سکا۔ وہاں سے جانے سے قبل یہ نہیں اسے گھور گھور کر کیوں دیکھتا رہا۔ پھر دھیرے سے اثبات میں اس نے اپنی گردن کو جنبش دی اور سائیکل پر زور زور سے پیڈل مارتے ہوئے نکل گیا۔

غفور کچھ روز سے رابعہ میں غیر معمولی تہدیلیاں محسوس کر رہا تھا۔ رابعہ کا ہر وقت بنی سنوری رہنا غفور کو اندر ہی اندر کچوک رہا تھا۔ پندرہ روپے درجن میں ریڈی میڈ فرائڈ سینے والی رابعہ دو دو تین تین سو روپے کے سوٹ کیسے پہن رہی تھی؟ اس کے علاوہ اس کی ضرورت کی ساری چیزیں بھی اس کے پاس کچھ دنوں سے نظر آ رہی تھیں۔ کچھ ایسی چیزیں بھی غفور کی نظروں سے گزری تھیں جو اسے بے یقین کرنے کے لیے کافی تھیں۔ باپ ہونے کے ناطے اس کی تشویش فطری تھی۔ اپنی تشویش اور ابھمن کا اظہار اس نے اپنی بیوی سے بھی کیا۔ بیوی نے اس کے تمام شبہات غشی میں اڑا دیے، ”یہ تمہاری غلط فہمی ہے۔ رابعہ ایسی لڑکی نہیں ہے۔ ایک ماں سے زیادہ بیٹی کو تم نہیں سمجھ سکتے۔“ بیوی کی بات سن کر غفور کو تسلی ہوئی۔ کاش ایسا ہی ہو، وہ غلط ہو، بیوی کی منطق پر اس نے یقین تو کر لیا لیکن پھر بھی ایک الجھنا سا خوف یہ نہیں کیوں اس کے اندر اب بھی موجود تھا جس کا وہ اظہار نہیں کر پا رہا تھا۔ اس نے بارگاہ خداوندی میں صدق دل سے دعا مانگی کہ زندگی میں کبھی ایسا برا وقت نہ آئے جب بیٹی کے سیانی ہونے کی خبر اسے اس کے پڑوسی دیں۔

غٹو جیسے تیسے تراویح پڑھ کر آیا اور بستر پر جا حیر ہو گیا۔ شام کو جب دیکھنے سے آکر بتایا تھا کہ وہ رات میں نہیں آ پائے گی بلکہ اب تو ایک ہفتے تک وہ دن میں بھی نہیں آ پائے گی، تب سے غٹو کہہ رہا ہے کہ وہ حصہ آ رہا تھا۔ اگر ایسا کوئی پہلے سے ارادہ تھا تو اسے بتا دینا چاہیے تھا۔ روزہ تو وہ بعد میں بھی رکھ سکتا تھا مگر لڑکی کا پتہ نہیں کہ بعد میں ملے نہ ملے۔ وہ بار بار بے یقینی سے کروٹ بدلتا رہا تھا۔ غٹو لڑکی کے خدو خال کے متعلق سوچنے لگا۔ دیکھ اس کی اتنی تعریف کر رہا تھا تو ضرور کوئی زبردست مال رہا ہوگا۔ ایک بار پھر اس کی بے چارگی نے اس کے غصے کو مزید بڑھا دیا۔ سالے حبیب اور دیکھنے تو آج خوب مزے کیے ہوں گے۔ جذبات سرکشی پر آمادہ ہو رہے تھے۔ اسے لگا جیسے اس کے جسم میں کئی سانپ ایک ساتھ رینگنے لگے ہوں۔ اس نے بے یقین ہو کر ایک بار پھر دائیں جانب کروٹ بدلتی تو پردے کے پیچھے اسے کچھ سرگوشیاں سنائی دیں۔ اس نے جھٹ دروازے کی طرف کروٹ کی تو دیکھا، دروازہ تو بند تھا، پھر اماں کے سوا کون ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ رابعہ کو سوئے ہوئے دیر ہو چکی تھی۔ وہ سوچنے لگا کہ اس وقت بارہ سے کم تو نہیں بجے ہوں گے۔ تو کیا یہ لوگ ابھی تک جاگ رہے ہیں اور ابھی اسے اماں کی آواز سنائی دی۔ ایسی آواز تو وہ منہ کہاڑی کے کمرے میں پانچ روپے دینے کے بعد سننا آیا تھا۔ وہ تو یہ معاملہ ہے۔ دلچاس اس کے اندر رینگتے ہوئے سانپ اپنے چمن اٹھا کر

جیلے کی تیاری کرنے لگے۔ ایک لمحہ کو اس نے کچھ سوچا اور پھر سر تا پا ناک بن کر زمین پر رینگتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ پردے کے پاس آ کر بہت خاموشی سے ایک آنکھ بھری جگہ بنانے میں وہ کامیاب ہو گیا۔ اندھیرا ہونے کے باوجود اسے اندر کا سارا منظر نظر آ رہا تھا۔ بھس... بھس... کی آوازیں اسے اپنے اندر سنائی دے رہی تھیں۔ وہ سرکتا ہوا رینگتا ہوا اپنی جگہ پر واپس آ گیا۔ پردے کی دوسری طرف سے آلی سرکشیوں نے بھی دم توڑ دیا تھا۔ مغسوسے پاؤں تک پیچھے میں شراہور تھا۔ اس کی سانسیں بے ربط ہو چکی تھیں۔ زہرا اس کے بدن میں سرایت کر چکا تھا۔ اس نے ایک نگاہ رابعہ پر ڈالی جو اس سے کچھ فاصلے پر ہمیشہ کی طرح ہاتھ پاؤں پھیلائے بے خبر سو رہی تھی۔ خو کھسک کر اس کے قریب آیا اور اس کی پھیلی ہوئی ران پر اپنی ران چڑھا دی۔ ایک ہاتھ آگے بڑھا کر اس کے سینے کے ابھار پر رکھا اور آنکھیں اس طرح بند کر لیں جیسے وہ خود بھی رابعہ کی طرح بہت گہری نیند میں ہے۔

صبح اس کے باپ نے اسے چکایا کہ سحری ختم ہونے میں صرف دس منٹ باقی رہ گئے ہیں۔ سو بڑا کر اٹھا۔ موری میں گیا تو ٹنکی خالی تھی۔ وہ آہستہ سے مسکرایا اور اپنے منہ پر پھینٹے مارے، کیوں کہ اسے غسل کی ضرورت نہیں تھی۔ دسترخوان پر بیٹھ کر اس نے کن اگلیوں سے سوت پھینکی نکالتی ہوئی رابعہ کو دیکھا۔ اس کے رویے میں مٹھ کو کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ یہاں اس کا تجربہ قطعی غلط نہیں تھا۔ مطمئن ہو کر اس نے جلدی جلدی سحری کھائی اور اذان سے پہلے ٹوپی اٹھا کر مسجد کے لیے روانہ ہو گیا۔

کوڑے کا ڈھیر بڑھتے بڑھتے مسجد کی سیڑھیوں تک آ گیا تھا اور اس کی خدمت یار دک تمام تو بہت دور کی بات ہے، اس کی جانب کوئی آنکھ اٹھ کر دیکھنے والا بھی نہیں تھا۔ ۵۵

بکری کا ایک معصوم بچہ

خدا جانے استغاثہ اس انسانے کو خوش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، عورت کی چھاتیوں کو آپ موبک پھلی، میز یا آسترہ نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں کہ جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا...

["لذت سنگ" ، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۵۶ء]

سانڈے کا تیل

ممتاز حسین

چھپرہ... چھپرہ... چھپرہ... ماشکی کی صف سے ریل بازار میں چھڑکاؤ کی آواز۔
 ”تیری خیر ہوئے پہرے دارا روٹے دی جالی چم لیس وے۔“ عالم لوہار کی آواز میں لطیف
 گراسفون ہاؤس پہ نعت کا بچتا۔

گھر رڑ گھر رڑ گھر رڑ۔ خرشیداں بھٹکن کی سائیکل کے ٹوٹے ہوئے ٹیگاز سے نالی میں پھنسے
 ہوئے گندگی کا نکالنا۔ ٹیگاز اور جھاڑو سے تمام گندگی کو اکٹھا کر کے گلی میں پھینک دیتا۔
 خالد بھانڈے، حاجی سنیا رے، سینٹھ گلزار کپڑے والے، نشین گیس والے کی دکانوں کے کھڑوں
 کا زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی تھاردار آوازیں روز کا معمول تھا۔ لیکن ہر آج کالج میں فرسٹ ایئر
 کا پہلا دن تھا۔ نہ دھوکے پھر بال بنا کر سرسوں کے تیل سے جسم کو چکایا اور برا سوپاش سے سائیکل کو۔ لیکن
 کپڑے پرانے ہی بہن لیے، کیوں کہ سن رکھا تھا کہ بڑی کلاسوں کے لڑکے یا تو گنداپانی یا فرسٹ ایئر فوٹ
 کے نیچے کپڑوں پہ لگا دیتے ہیں۔

لہذا گھر سے گلی میں پہنچنے کے لیے چھوٹی سی عین یڑمیاں تھیں۔ نئی سائیکل تھی، اس لیے میں
 اسے کندھے پہ اٹھا کر نیچے اتر ہی رہا تھا کہ پیچھے سے کسی کی چنے کی آواز آئی۔ میں نے سائیکل سمیت ہی پیچھے
 گھوم کر دیکھا تو خرشیداں بھٹکن کھٹکھٹا کر ہنس رہی تھی۔

”جھارے تم سائیکل پہ چڑھتے ہو یا سائیکل تم پر سواری کرتی ہے۔“

”کبھی میں اوپر کبھی یہ میرے اوپر۔“ میں ذرا جھینپ سا گیا اور اکڑ کے بولا۔

”ہو تو تم انصاف پسند... ہوتا بھی ایسا ہی چاہئے۔“ خرشیداں نے آنکھوں کو مٹکا کر کہا۔

میں نے سائیکل کے پیڈل پہ پاؤں رکھا، کالج کی طرف روانہ ہو گیا۔ تمام راستے میں خرشیداں کے
 بارے میں سوچتا رہا۔ میں نے کبھی اسے نہایا دھویا نہیں دیکھا تھا۔ ہمیشہ گرو میں اٹنے ہال سے کپڑے، شاید
 ہفتوں مہینوں میں کبھی ایک بار نہاتی ہوگی۔ ہمارے سمیت سارے محلے کے کوٹھے اتارتی تھی۔ لیکن اب اس کا
 کام کم ہوتا جا رہا تھا، کیوں کہ محلے کے کافی گھروں میں فلش سسٹم آ گیا تھا۔ تھی تو وہ میونسپل کمیٹی کی ملازمہ، لیکن

محلے کے گھروں کے کوٹھے اتار کے اور تھوڑا گھروں کے اندر کی صفائی کر کے اچھا خاصا مزارہ کر لیتی تھی۔
 میں سارے راستے اس کے ہارے میں سوچتا رہا، سائیکل پہ سواری والے مکالمے مجھے کچھ معنی خیز لگے۔
 سوچنے لگا کہیں یہ خرشیداں کا دعوت نامہ تو نہیں، پھر فوراً سر کو جھٹک لیا۔ ایک تو گندگی میں رہنے والی، اوپر سے
 مجھے وہ واقعہ یاد تھا، جب خرشیداں نے موتی شاہ کو خوب سنائی تھیں۔ موتی شاہ سے مجھے نفرت تھی۔ ایک تو اس
 کی عجیب و غریب شکل، ابھرے ہوئے ماتھے پہ چھوٹی ہار ایک آنکھیں، فحش ٹھوڑی ذرا سی تڑی ہوئی تھی۔ ہر
 آنے جانے والی لڑکیوں پہ فقرے کستا، خاص طور پر میرے پیچھے پڑا ہوا تھا۔ مجھے اگر اس کی شکل دیکھ کے ہنسی
 آ جاتی، ہلٹھا مار کے میرے پیچھے بھاگتا۔ "ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا"، ہمیشہ یہ کہتا۔

خرشیداں پر ایک دن موتی شاہ نے حسب عادت فقرہ کس دیا تھا۔ "کالی کھانسی کا علاج کالی بھنگین
 ہی کر سکتی ہے"، جس کا جواب خرشیداں نے اسی وقت دے دیا، "آنکھوں کی بینائی دس گنا بڑھ جائے گی، اگر
 کالے بھنگی کا ہاتھ لگ گیا"، اور گندگی سے بھرا جھاڑو موتی شاہ کے گولہوں پہ رسید کیا۔ واقعی موتی شاہ کی چھوٹی
 چھوٹی آنکھوں کی بینائی ایک دم روشن ہو گئی۔ اس کے بعد کسی کو جرأت نہیں ہوئی خرشیداں سے بھیڑ چھاڑ
 کرے۔ ویسے بھی خرشیداں کا رویہ ہر ایک سے ناگوار ہی رہتا، لیکن مجھے یوں دیکھتی جیسے موتی شاہ کہہ رہا ہو،
 "ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا"، میں نے فوراً سر کو جھٹک دیا۔ میں کوئی لڑکی تھوڑا سی ہوں۔ میں تو لڑکا ہوں لڑکا۔

تھکا ہوا گھر واپس آیا تو اماں جان کے سوال شروع ہو گئے۔ "کالج میں پہلا دن تھا، لڑکوں نے بھیڑا
 تو نہیں۔ آم میں تیرے ہل بتا دوں۔ پڑھائی میں مدد کی ضرورت ہو تو ٹیوشن رکھو ادوں۔ لیکن ماسٹر جی گھر آئیں گے
 پڑھانے کے لیے۔" مجھے اس بات پر غصہ آ گیا۔ "اماں میں نے کالج جانا شروع کر دیا ہے۔ میں بڑا ہو گیا ہوں۔
 اب آئندہ مجھے مت روکنا کہ اندھیرا ہو گیا گھر سے باہر قدم مت رکھنا۔ میں لڑکی نہیں ہوں۔"

ایک دن چھٹی کے دن موج مستی کو دل چاہا۔ کچھ ریڈ کاری اکٹھی کر کے حساب کتاب لگایا تو سینما
 کی تھراڈ کلاس کے کلکٹ کے پورے پیسے تھے۔ چلو فروس سینما میں فلم دیکھی جائے۔ سینما گھر پہاٹھ سے بنے
 ہوئے وحید مراد اور زیبا کی تصویروں کے بورڈوں کے نیچے سینما گھر کے گیٹ کے پاس ایک عجیب و غریب
 پتلے لمبے شخص پر نظر پڑی، تیل سے چڑے ہوئے لمبے بال جو کندھوں سے نیچے تک جاتے تھے، کان میں بڑا
 سا ہالا، سیاہ چہرے پر موٹی آنکھوں میں سیاہ سرمہ۔ اس کے پیچھے بڑا سیاہ رنگ کا بورڈ جو سینما کے بورڈوں سے
 مختلف تھا۔ اس پہ سلیڈ رنگ میں بڑے لفظوں میں لکھا تھا "سانڈے کا تیل"۔ اس کے چاروں طرف رنگ
 برنگی بوتلیں قطار میں مجمع ہار کے احاطے کا تعین کرتی تھیں۔ اس احاطے کے اندر کچھ چمکی نما جانور رنگ رہے
 تھے۔ جانوروں کو دیکھ کر مجھے ڈر سا لگا، لیکن مجمع ہار، کوئی جانور قطار سے باہر جانے لگتا تو پکڑ کے اندر چھوڑ
 دیتا۔ ان جانوروں میں سے ایک کو پکڑا اور سے بیچ میں سے چید کر آگ کے چولہے پہ باندھ دیا۔ آگ کی
 تپش نے جانور کو پگھلا دیا۔ پگھلا ہوا مادہ ایک پیالے میں اکٹھا کرتا، وہ بار بار کہہ رہا تھا یہ اصلی ساڈے کا تیل
 ہے جو مردانہ کمزوری کے لیے نایاب نسخہ ہے۔ اس کی مالش سے مردہ انسان بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ تعریفوں
 کے پل باندھے جارہا تھا۔ شو غائم کا خیال آتے ہی فوراً مجمع سے لکھا۔ سامنے خرشیداں کھڑی مسکرا رہی تھی۔

میں بالکل اسے پہچان نہیں سکا۔ سفید کپڑوں میں کالی سلونی خرشیداں بہت سی سیکسی لگ رہی تھیں۔ انس کے بولی: "تجھے ساڑے کا تیل کا ہے کو چاہیے، کس پہ آزمائے گا۔ آتجھے میں منڈوا دکھاؤں۔" میں شرمندہ ہو کے وہاں سے کھسک لیا۔

سینما میں خرشیداں مجھے لہیا کے روپ میں ناچتی ہوئی لگی۔ میں خود وحید مراد کے روپ میں یہ گانا وحید مراد کے ساتھ گانے لگا: "میرے خیالوں پہ چھاتی ہے... اک بھنگن ستوالی سی کو کو کوریتا... کو کو کوریتا۔" ہمارا گھر دو منزل تھا۔ گلی سے سیڑھیاں سیدھی گھر کے برآمدے کو جاتیں، جو خاصا کشادہ تھا۔ برآمدے کے وسط میں ٹلکا (ونڈ پمپ) لگا ہوا تھا۔ برآمدے کے چاروں طرف تین کمرے تھے۔ ایک جینٹلک کے طور پہ استعمال ہوتا تھا، ہائی کے دو کمروں میں گرمیوں میں پانی کا چھڑکاؤ کر کے کوئی نہ کوئی سو رہتا۔ کیونکہ وہ پہلی منزل پہ تھے تو دھوپ کی گرمی کم پہنچتی تھی، لیکن سب گھر والے دوسری منزل پہ رہتے تھے۔ اوپر پانی کا کوئی انتظام نہ تھا، لہذا پہلی منزل کے ٹکے سے پانی بھر کے اوپر کی منزل میں جمع کر لیا جاتا۔ آخر کار اس مشکل کو ابا حضور نے حل کر دیا۔ سیڑھیوں کے ساتھ خالی کمرہ تھا، جس کا ایک دروازہ سیڑھیوں میں کھلا تو دوسرا اوپر کی منزل کے صحن میں۔ پہلی منزل سے لے جا کر سیڑھیوں کے ساتھ والے کمرے میں ٹکے (ونڈ پمپ) کا انتظام کروایا گیا اور اس کمرے کو غسل خانے کا نام دے دیا گیا۔

پہلے خرشیداں کبھی کبھار پانی نیچے سے گھر کر اوپر لانے میں مدد کرتی لیکن اب اس کے کام میں خاصی آسانی ہو گئی تھی۔ لیکن اس رد و بدل سے اسے یہ بھی ڈر لگا رہتا کہ اگر اس گھر میں بھی لٹش سسٹم ہو گیا تو اس کی مکمل چھٹی ہو جائے گی۔

ایک دن میں غسل خانے میں نہانے کے بعد تو لیے سے ہال خشک کر رہا تھا۔ کسی کی سیڑھیاں اترنے کی چاپ سنا دی۔ میں نے فوراً سیڑھیوں کی طرف کھلنے والا دروازہ کھول کر دیکھا تو خرشیداں نیچے اتری جا رہی تھیں، مجھ میں ہمت نہ ہوئی کہ اس سے کچھ کہہ سکوں۔ لیکن اس خیال سے خاصا لطف اندوز ہوا کہ سامنے کے دروازے سے اندر گھسوتا کہ سب سمجھیں میں نہا رہا ہوں۔ سیڑھیوں سے غسل خانے کے دروازے سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ خرشیداں سے ملاپ کے لیے یہ غسل گاہ خواب گاہ کا کام دے سکتی ہے۔ لیکن سوچی شاہ کی بھرے مجمع میں بے عزتی کا مظہر میرے سلگتے ارمانوں پہ ٹکے کا ٹھنڈا پانی ڈال دیتا۔

سہ ماہی امتحان سر رہتے اور خرشیداں کی تکی ملکیتی کمر بھی میرے سر پر سوار تھی۔ باپولوجی کی کتاب اٹھاتا تو اس میں مجھے خرشیداں کا ہی احسا نظر آتے۔ نتیجتاً سہ ماہی امتحان میں ٹپل ہو گیا اور پیکچر نے اشارہ دے دیا کہ اگر اگلے امتحان میں پاس نہ ہوئے تو پری میڈیکل سے نکال دیے جاؤ گے۔ پیکچر کا خبردار کرنا خاصا خوفناک تھا، لہذا پوری کوششیں جاری کر دیں۔ کوئی پیکچر بھوٹ نہ پائے۔ باقاعدگی سے سبھی جماعتوں میں حاضری دیتا، لیکن جب تنہائی میں کتابیں اٹھاتا تو کم بخت خرشیداں کا ٹپکتا جسم، سر پہ گندگی کا ٹوکرا، بغل میں بڑا جھاڑو لے کر دیوار بن جاتا۔

ایک دن نہانے کے بعد غسل خانے میں کافی دیر تو لیے سے جسم خشک کرنے کے بہانے خرشیداں

کا انتظار کرنے لگا۔ جب خرشیداں آئی تو ہمت نہ ہڑی کہ دروازہ کھول سکوں۔ اپنی ساری ہمت کو اکٹھا کیا بہت کوشش کے باوجود کانپتے ہاتھوں سے غسل خانے کا بیڑیوں والا دروازہ کھولنے لگا تو اس کھٹکھٹ میں کنڈا تو نہ کھل سکا لیکن کمر پر از سا ہوا تو لپیہ ضرور گر گیا اور میں غسل خانے میں نہانے کے بعد ایک دفعہ پھر پیسے میں نہا گیا۔

کارلج جا رہا تھا تو پھر کم بخت موجی شاہ نے راستہ روک لیا۔ لگا پھر وہی بیہودہ فقرے کہنے "آؤ نہ میری تعلیم یافتہ بیٹی کو لا۔ ایک دن تمہارا ڈھلکن بھی کھول دیں گے۔" بڑی مشکل سے جان بچا کے بھاگا۔

اسی طرح دن گزرتے گئے اور فاضل سر پہ آگیا۔ والدہ نے تو آسمان سر پہ ٹھار کھا تھا۔ "کوئی چھارے کو تنگ نہ کرے۔" ملائی والا دودھ ہر دو گھنٹے کے بعد پہنچ جاتا۔ نیا لوہے کا ٹیبل لیپ بالکل لچک دار ریڑھ کی ہڈی کی طرح جہاں بھی کھماؤ گھوم جاتا اور پوری روشنی کتاب پہ ڈالتا۔ لیکن جب بھی کتاب کھولتا تو خرشیداں بھٹکن زبیا کی طرح پککتی مکتی نظر آتی اور میں وحید مراد بن جاتا۔ "میرے خیالوں پہ چھاتی ہے اک بھٹکن متوالی سی۔" بس اسی بے بسی کے عالم میں ٹیبل لیپ بند کیا۔ تسلی دی قیل تو ہوتا ہے، نیند کیوں حرام کروں بسی تان کے سو گیا، صبح صبح پھر وہی۔

چھوڑ چھوڑ چھوڑا قیل کی مشک سے ریل ہزار میں چھڑکاؤ کی آواز۔

"تیری خیر ہوئے پہرے دارا روئے دی جالی چم لین دے۔" عالم لوہار کی آواز میں لطیف گراموفون ہاؤس پہ نعت کا جتنا۔

گھر ڈگھر ڈگھر خرشیداں بھٹکن کا مذکار ڈ سے نالی میں پہننے ہوئے گند کی کا لالہ۔

دکانداروں کی دکانوں کے گیٹ زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی قطار در آوازیں۔

اور میرا قاتل امتحان۔ ہڑبڑا کے اٹھ کھڑا ہوا۔ فوراً غسل خانے میں نہانے گھسا تو بیڑیوں والے دروازے کا کنڈا چڑھاتا بھول گیا۔ انجانے میں کوڑا دھکلا رہ گیا۔ ابھی نہانے کی تیاری میں تھا تو خرشیداں نے ادھ کھلے کوڑا کو پورا کھول دیا۔

"اوئے چھارے مسکری کرتا ہے۔" فوراً ہم یوں کھم کھما ہوئے جیسے ایک معرکہ تھا۔ ایک امتحان تھا، جس میں اتنی پرسد فہر حاصل کرنے تھے۔ خرشیداں کا پسینے میں شرابور جسم ایسے لگ رہا تھا، جیسے کسی نے اس پہ سائڈے کا تیل چھڑک دیا ہو۔ وہ تیل مجھے ایک طاقت بخش رہا تھا۔ اس کے جسم سے کچے چاولوں کی سی خوشبو آ رہی تھی جو میرے دماغ کے بند تالے کھول رہی تھی۔ اس کے جسم کی نرمی جیسے دریائے چناب اور جہلم سے اٹھی ہوئی چکنی مٹی تھی جس میں ہم دھنستے چلے جا رہے تھے۔ ایک مدہوشی غالب تھی۔ اس مدہوشی میں خیال بھی نہ رہا کہ خرشیداں مجھے کس طرح بھنبھوڑ رہی تھی۔ میری گردن پہ ناخن کے نشان اور دائیں پنڈلی پر دائیوں سے کاٹے کے نشان نے ٹیٹھی سی کک چھوڑ دی۔ بس کیا تھا ایک وحشیانہ تجربہ تھا۔

جلدی سے تیار ہو کے گلی میں سائیکل پہ سوار ہونے لگا تو سامنے موجی شاہ اپنی مکارانہ مسکراہٹ کے ساتھ کھڑا تھا۔ ایک تو مجھے امتحان میں وقت پہ پہنچنے کی جلدی تھی اور پھر مجھ میں ایک امجانا سا اعتماد بھی تھا۔ حسب معمول موجی شاہ نے میرا راستہ روکنا چاہا۔ میں نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، گھوم کے ترکی سینڈھے کی طرح

اچھل کے اس کی تاک پر ایسی فکر رسید کی کہ وہ وہیں اپنی لیولہان تاک پکڑ کے بیٹھ گیا، اور میں امتحان کے کمرے میں۔

پہلے سامنے آیا تو تمام سوالات یوں مکمل مکمل کے سامنے آ گئے جیسے میں کوئی بندھی ہوئی گھڑی کھول رہا ہوں۔ دماغ نے ایسا ساتھ دیا کہ تمام ٹیکچر جو ہا کا حدی سے سنے تھے، مرفری یاد آنے لگے۔ مجھے یوں لگا کہ میں نے سارے جواب غلط دیے ہیں، کیوں کہ تمام رات تو سو کے گذاری تھی۔ امتحان سے پہلی رات ہی سب سے اہم ہوتی ہے۔ لہذا سالانہ امتحانات کے بعد جب پہلی دلچہ جماعت میں گیا تو دل ڈر رہا تھا۔ مجھے یقین تھا میڈیکل سے نکال دیا جاؤں گا۔

ٹیکچر نے سب کے رول نمبر اور نام پکارے۔ پہلا نمبر الطاف حسین، رول نمبر ۲۸۶-۱۰۰ میں سے ۳۶۔ میڈیکل میں جانے کے لیے ۳۰ فی صد کا ہونا ضروری تھا۔ الطاف بھی گیا۔ اظہر بھی گیا۔ احترام بھی گیا۔ افسر بمشکل پاس ہوا۔

میرا دل دھڑک رہا تھا۔ افسر کے بعد میرا نمبر تھا۔ ”محمد ناز“، ٹیکچر نے میرا نام پکارا اور پھر میرا رول نمبر ۲۹۰۔ میں اپنی کرسی پر کھڑا ہوتے ہوئے بھی شرمندگی محسوس کر رہا تھا۔ ٹیکچر خاں ظلیل اللہ خاں نے میرے پرچے کو بڑے غور سے دیکھا۔ کچھ اور وقت لگایا۔ غور سے پرچے کو دیکھا اور پھر مجھے۔

پرچے کو اپنی بینک کے اندر سے دیکھا اور مجھے بینک کے اوپر سے۔ ۱۰۰ میں سے ۸۶ نمبر۔ نتیجہ مجھے تھمانے کی بجائے مجھ سے سوال کیا: ”محمد ناز! اتنے نمبر کیسے حاصل کیے؟“

میری پنڈلی میں ہلکی سی ٹیس اٹھی۔ میں نے ہاتھ لگا کے پتلون کے اندر پنڈلی کو چھوا تو رانگوں سے کانٹے کے نشان کو محسوس کیا اور بے اختیار میرے منہ سے نکلا: ”سر! ساڈے کا تیل۔“ ۵۵

سوسورتیں

ادب اور فن پر احتجاج کیا؟ آپ لاشی کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو اس نظام کو بد لیے جہاں بچے تیرہ برس کی عمر میں بالغ ہو جاتے ہیں مگر تئیں کا ہندسہ چھوٹنے پر بھی ان کی شادی نہیں ہو پاتی، جہاں شادی کا رو بار ہے، طبقاتی اور خاندانی وقار کا اظہار ہے۔ جہاں لڑکیاں جنم کی خاطر یوڈمی ہو جاتی ہیں، جہاں معاشی بندھن لڑکوں کو گھر سے نہیں دیتے۔ وہاں عریاں فلمیں بھی چلیں گی، بلیہ تصویریں بھی چھپیں گی، جنسی ادب بھی تخلیق ہوگا۔ آپ پابندی عائد کر دیجیے۔ یہ خفیہ ٹھکانوں میں چلی جائیں گی۔ سلگتے ہوئے ہندوستان کو تسکین کی ٹھنڈک درکار ہے۔ ایک راہ بند ہو تو سوسورتیں خود بخود نکل آتی ہیں۔

[جیل خیر: ”دھنک“، لاہور، جولائی/اگست ۱۹۷۶ء]

”کیا بکواس بک رہے تھے اور کیا کر رہے تھے اتنی دیر؟“

”کچھ بھی تو نہیں ماں... جیسے بس وہم ہوا ہے۔“

عاصم کی ماں بتا کسی ثبوت کے چپ رہ گئی۔ ”تمہارے چال چلن ٹھیک نہیں ہیں آج کل۔ آنے دو تمہارے ابا کو، وہی تمہیں سبق سکھائیں گے۔“

عاصم کی ماں کی تشویش پریشانی میں بدل گئی۔ اندیشوں نے دل اور دماغ پر قبضہ جمانا شروع کر دیا۔ عاصم کی ہر حرکت پر نہ صرف خود کڑی نگرانی شروع کی بلکہ پوری سکرٹ سروس کی ٹیم بنا کر عاصم کے پیچھے لگا دیا۔ چھوٹے بیٹے کو جیسے بوٹ کا عہدہ سونپا جو اس نے بڑی خوشی اور جوش کے ساتھ قبول کر لیا اور فوراً اپنے کام پر لگ بھی گیا۔ اس کی ہر حرکت کی اطلاع چھوٹی بہن مٹی سے براہ راست ہیڈ کوارٹر کو پہنچتی لیکن والدہ ماجدہ کی سکرٹ سروس کو کوئی خاطر خواہ ثبوت نہ مل پایا۔

رات کو پھر عاصم کے جسم کو کسی نے چھوا۔ اس کے ہاتھ کا پھوٹا، عاصم کے جسم کے ہر مسام کو متک ہار کر دیتا۔ سکون کی میٹھی نیند اس کے پاؤں و باقی۔ تمکادات اس کے کن خیموں پہ مالش کر کے بھاگ جاتی۔ ہر رات عاصم کے کمرے سے سسکی بھری دھیمی دھیمی آوازیں آتی رہتیں۔ کئی مرتبہ پوری ٹیم نے کمرے میں دھاوا بولا لیکن ہر دفعہ عاصم دروازہ کھٹنے سے پہلے کمرے کی کھڑکی کھول چکا ہوتا اور پوری ٹیم کی خاطر خواہ کوشش کے باوجود کوئی فکرتو کیا اس کا تاخن بھی نہ ملا۔

ہر بار مکی ناکامی نے ماں کو اور بھی تشویش میں ڈال دیا۔ عاصم کی ماں نے اس مسئلے کو اور بھی جلید کی سے لے لیا۔ بچوں کی ٹیم کو درخواست کیا کہ مسئلہ کچھ زیادہ پیچیدہ ہے، اور اڑوس پڑوس کے بزرگوں سے رجوع کیا۔ لیکن کوئی خاطر خواہ حل نظر نہ آیا۔ الہتہ گھر کی نوکرائی کا مشورہ دل کو لگا۔ مشورے کی تصدیق نوکرائی کے خاوند نے کر دی تو بیگم صاحبہ کو یقین آ گیا کہ شادی سے پہلے نوکرائی کے خاوند پر ایک پری کا سایہ تھا۔ وہ پری طرح اس پر عاشق ہو گئی تھی جس سے بڑی مشکل سے پیر جھنڈے شاہ نے رہائی دلائی۔

عاصم کی ماں تعلیم یافتہ تو تھی لیکن بہر حال ماں تھی۔ بیٹے کو کھودینے کے خوف نے انہیں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا تھا۔ ”ہاں... عاصم ہے تو دجیہ اور کھلیل نو جوان بچہ۔ کرکٹ کھیلتے ہوئے جب ہاتھ گھماتا ہے تو لڑکیوں کے دل گیند سے پہلے گھومتے ہوئے عاصم کے بے سے چاکراتے ہیں۔ لیکن میں نے کبھی عاصم کو کسی لڑکی میں دلچسپی لیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اپنے باپ کی طرح بڑا مغرور ہے۔ کوئی پری ہی ہو گی جس نے اسے ڈر کیا ہوگا۔“ اس خیال کے آتے ہی عاصم کی ماں ڈر کے مارے کھڑی ہو گئی اور فوراً نوکرائی کو حکم دیا: ”ہیسوں کی پروانہ کرو، ہر قیمت پر پیر جھنڈے شاہ کے یہاں لانے کا بندوبست کرو۔“ القصہ، جمعرات کو پیر صاحب نے گھر کے صحن میں مرجیں، پیاز اور نہ جانے کیا کیا جلا کر پورے گھر کو چھینکوں سے ہلکان کر دیا۔ چھینکوں کی تعداد جتنی بڑھتی، پیر صاحب اور جلال میں آجاتے۔ سرخ آنکھوں سے نعرہ لگانے والے انداز میں چیختے۔ ”کل اس گھر سے... جان چھوڑ عاصم کی۔“ بوقت میں دم کیا ہوا پانی عاصم کے کپڑوں، بستر اور ہر اس جگہ چھڑکا جہاں تک عاصم کی پہنچ تھی۔ عاصم کی ماں کو کچھ سکون ہوا۔ بڑی مقدار میں منہاٹیاں،

دور کھانا بطور نذرانہ پیش کیا، صدقہ بھی لکھا اور گوشت، عاصم پر دار کے پانی میں پینکا۔

سب کا سب رائیگاں گیا اور عاصم کے کمرے سے آوازیں آنے کا سلسلہ جاری رہا۔ عاصم کی ماں نے جبر جھنڈے شاہ کو بہت کوسا۔ چاروٹا چار عاصم کی ماں نے سارا معاملہ اس کے والد کے آگے کھول دیا۔ وہ بہت ہنسے اور ان کا مذاق اڑایا، ”اس ترقی یافتہ دور میں تم کیسی جاہلوں والی سوچ رکھتی ہو۔ مجھے تو تم خود وہ پری لگتی ہو جو اس سے چٹنی ہوئی ہے۔ چھوڑ داسے۔ کچھ بھی ایسا نہیں ہے۔ وہ اب اپنی حفاظت خود کر سکتا ہے۔ وہ بڑا ہو گیا، بچہ نہیں رہا۔“

کچھ عرصہ تک تو عاصم کی ماں کو قتل رہی کہ اس سائنسی دور میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ لیکن جلد ہی انہیں ایک اور خوف نے آن گھیرا۔ ”کہیں عاصم لڑکیوں کی بجائے لڑکوں کو پسند نہ کر لیا ہو؟ کچھ نہیں کہا جاسکتا، نئے زمانے میں رشتوں کے زاویے بھی کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ آج کل ہم جنس ہونا تو فیشن ہے۔ اب تو شہروں میں ہم جنسوں کے کلب بھی کھلتے چارے ہیں۔ کہیں عاصم اس غیر فطری بہاؤ میں تو نہیں پے گیا؟“

اس نئے اندیشے نے کئی گل کھلائے۔ ماں، عاصم کے ہر دوست پر شک کرتی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں نے عاصم کی ماں کے اندر ایک شک کا پہاڑ کھڑا کر دیا۔ وہ کئی بیروں کے دربار پر جا کر پھوٹ پھوٹ کے رو کر دعا مانگتی۔ ”اس کو لڑکوں سے بچاؤ۔ ہم بیٹے کے قابل نہیں رہیں گے۔ میں آسیب قبول کر لوں گی لیکن لڑکوں والی بدنامی کو برداشت نہیں کر پاؤں گی۔“

ایک دن جیسے ہی عاصم کالج سے واپس آیا، اس کے آگے ماں نے ہاتھ جوڑ دیا، ”بیٹے جی جی بتاؤ تمہیں لڑکیاں پسند ہیں؟“ عاصم نے بھنجھل کر جواب دیا، ”نہیں نہیں نہیں۔“ عاصم کی ماں نے اپنا سر پیٹ لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اسے یقین ہو گیا تھا کہ عاصم لڑکوں کو پسند کرتا ہے۔ ”ہائے ہائے، خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی تم نے۔ اس سے اچھا تھا کہ تم پیدا ہی نہ ہوتے۔ کسی کالی کلوٹی بھنگن سے اپنا منہ کالا کر لیتے، کوئی چیزیل تم سے چٹ جاتی تو میں برداشت کر لیتی لیکن یہ کیا کیا تم نے، ہائے۔“

عاصم کچھ سمجھ نہیں پا رہا تھا، ”ماں تم کہنا کیا چاہتی ہو؟ صاف صاف بولو۔“

”قسم کھاؤ تم جی جی بتاؤ گے۔“

”پوچھیے تو سہی۔“

”کیا تم لڑکوں کو پسند کرتے ہو؟“

عاصم جیج پڑا، ”ماں تمہیں پتہ ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو؟“

عاصم کی ماں نے سسکیاں بیتے ہوئے عاصم کا ہاتھ اپنے سر پر رکھا، ”کھاؤ قسم، تمہیں لڑکے پسند نہیں ہیں؟“

”کیا اول فول بک رہی ہیں آپ؟“

لیکن ماں کی ضد کے آگے عاصم مجبور ہو گیا اور اسے اپنی ماں کے سر پر جیج ہاتھ رکھ کر قسم کھانی پڑی کہ اسے لڑکے پسند نہیں، انہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔

اس قسم کے بعد عامہ کی ماں کو مکمل سکون حاصل ہو گیا، کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ عامہ ان کی جھوٹی قسم کبھی نہیں کھائے گا۔ پھر غرور و نیا زکا سلسلہ شروع ہو گیا لیکن عامہ مسلسل کسی سے ملتا رہا؛ آزادی سے کبھی اپنے بیلروم میں تو کبھی غسل خانے میں تو کبھی چیت پر۔ ماں نے پھر کبھی اس کا چہرہ نہیں کیا، کوئی سوال نہیں کیا، کیوں کہ انھیں عامہ کی قسم پر پورا بھروسہ تھا۔

کافی دن گزرنے کے بعد یا سرنے اپنے دائیں ہاتھ میں کچھ تھیلی دیکھی۔ بالکل ہتھیلی کے وسط میں ایک خبارہ نما آبلہ نمودار ہوا اور دھیرے دھیرے بڑا ہونے لگا۔ عامہ نے کبھی کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ہاتھ کی سوجن اور تکلیف بڑھنے لگی، ایسا لگتا تھا جیسے اس کی ہتھیلی حاملہ ہو گئی ہو۔ ایک رات تکلیف اتنی بڑھی کہ اس کے ہاتھ کی انگلیاں درد سے تڑپ اٹھیں۔ ہاتھ کی درمیانی دو انگلیوں کے بیچ درد اور بھی بڑھنے لگا۔ عامہ نے دوسرے ہاتھ سے اپنی پھولی ہوئی ہتھیلی کو پیٹ کی طرح مسلنا شروع کر دیا۔ یہ درد زہ اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس نے زور سے اپنی ہتھیلی کو بھینچا۔ دونوں انگلیوں کے درمیان والی جگہ سے ایک چاندی بجی نے اپنا سر باہر نکالا۔ عامہ کا ہاتھ بے اختیار اپنی ہتھیلی پر چلا گیا، ”کیا تم حوا ہو؟“

ہم جنسیات پر نہیں لکھتے

ہم لکھنے والے بغیر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے، دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں۔ محاسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دوا خانوں کے مہتمم نہیں ہیں۔ ہم جنسیات پر نہیں لکھتے، جو سمجھتے ہیں کہ ہم ایسا کرتے ہیں، یہ ان کی غلطی ہے۔ ہم اپنے افسانوں میں خاص عورتوں اور خاص مردوں کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہمارے کسی افسانے کی ہیروئن سے اگر اس کا مرد صرف اس لیے متنفر ہو جاتا ہے کہ وہ سفید کپڑے پسند کرتی ہے اور سادگی پسند ہے تو دوسری عورتوں کو اسے اصول نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ یہ غرور کیوں پیدا ہوئی اور کن حالات میں پیدا ہوئی؟ اس استہمام کا جواب آپ کو ہمارے افسانے میں ضرور مل جائے گا۔ جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انھیں یقیناً نا اسیدی ہوگی۔ ہم داؤ پیچ بتانے والے غلطیے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرفتار دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرفتار؟

[”لذت سنگ“، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰ء]

رشید حسن خاں بنام اسلم محمود

(۱)

ٹی۔سی۔ ۹، گارہاں
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷
۱۱ اکتوبر ۱۹۹۲

مکرمی! آداب

مکتوب مرقومہ ۱۵ اکتوبر، مجھے ذرا تاخیر سے ملا، یوں کہ میں شاہ جہان پور میں تھا۔ لکھنؤ میں آپ سے ملاقات نہ ہونے کا واقعی السوس ہے۔ دراصل مجھے یہ بات معلوم ہی نہیں تھی کہ آپ وہاں ہیں۔ خیر، پھر سہی۔

آپ کے ذخیرے کی فہرست عنوانات دیکھ کر آنکھوں کی روشنی بڑھ ہی گئی۔ آفریں ہے آپ کی ہمت پر اور مرحبا کہتا ہوں آپ کی خوش ذوقی اور تنوع پسندی پر۔ اب جب بھی ادھر کا پھیرا ہوا، اس ذخیرے کو ضرور اپنی آنکھوں سے دیکھوں گا۔ ہاں "مطابحات" کا ذخیرہ بھی آپ کے پاس ہے اور بہت، اس سے متعلق کئی بار سن چکا ہوں۔ اسے بطور خاص دیکھوں گا۔ نکلنے سے ایک انتخابی مجموعہ "گلدستہ نشاط" شائع ہوا تھا، مستطیع ٹائپ میں، اس کے آخر میں ایک مختصر حصہ "ہزلیات" کا بھی ہے، کیا وہ آپ کی نظر سے گذرا ہے؟ میرے پاس اس حصے کی نقل ہے۔

شان الحق حق صاحب سے آپ بخوبی واقف ہوں گے، وہ دوسرے انداز کی شاعری بھی کرتے ہیں اور بعض اوقات مزے کے شعر کہہ جاتے ہیں۔ کیا ان کا کچھ کلام ہے آپ کے پاس؟ مجھے انھوں نے ایک چھوٹی سی لوٹ بک اپنے ہاتھ سے لکھ کر دی تھی جو ایسے ہی کلام پر مشتمل ہے۔ اگر آپ کے پاس ان کی شاعری کا یہ نمونہ نہ ہو تو میں اسے بھیج دوں، اس طرح محفوظ بھی ہو جائے گا۔

جہاں تک میری بیماری کا تعلق ہے، تو یہاں "ماہرین" کا تخیل مشق پٹا ہوا ہوں۔ بسنی جانے کی فی الوقت کوئی صورت نظر نہیں آتی، دیکھا جائے گا۔ میں ہم می گزروں۔ زندگی کو بہر طور ایک منزل پر ختم ہوتا ہی ہے، سو ہو ہی جائے گی۔ بقول سعدی۔

کل بخوابش چہ بیک باغبان

وانجیدہ خود فرد ریزو آباد

آپ کا خط پڑھ کر جی خوش ہوا اور تعلق خاطر میں اضافہ ہوا۔ کاش مفصل ملاقات کی صورت جلد تر نکل سکے۔ میرا ارادہ نومبر میں شاہ جہان پار جانے کا ہے، اس کا قوی امکان ہے کہ اسی دوران کسی دن چند گھنٹوں کے لیے (اتوار کے دن) لکھنؤ آ جاؤں اور لطف ملاقات حاصل کروں۔ خدا وہ دن دکھائے۔

مخلص

رشید حسن خاں

(۴)

پیام: اسلم محمود

ٹی۔ سی۔ ۹۔ گارہال

دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۷۔ ۱۱۔ ۱۱

۱۵ فروری ۱۹۹۳

مکرمی! آداب

کل پارسل مل گیا، شکر گزار ہوں۔ میری نظر میں اس زمانے میں اعلیٰ درجے کے خوش نگار محشر عاتقی مرحوم تھے، رام پور کے۔ میری رائے میں تو بعض اعتبارات سے وہ رفیع احمد خاں مرحوم سے بھی آگے تھے۔ میں نے ان کا کلام مختلف لوگوں سے سنا ہے، مگر اپنے کسی شخص کو نہیں جانتا جس کے پاس وہ ذخیرہ ہو۔ آپ رام پور میں کسی معتبر شخص سے دریافت کیجیے۔

ایک صاحب کے، جن کا نام اب یاد نہیں، مجھے ایک بار ان کی ایک غزل سنائی تھی، "مرصع" تھی۔ ایک شعر تو ایسا تھا کہ پورے فارسی ادب میں اس کا جواب نہیں ملے گا، قد محبوب کی ایسی تشبیہ کہیں دیکھی ہی نہیں۔ وہ شعر مجھے یاد ہے

شاعر ثنائے قامت و لہار کے لیے

لوڑے کو میرے دیکھیں صنوبر کی ماں کی چوت

اور اس کا مقطع تو ایسا استادانہ ہے کہ کسی بھی بڑے استاد کو اس پر رشک آ سکتا ہے۔ قافیہ

ہے، سفر، منظر۔ اس میں "محشر" کا تافہ سامنے کا ہے، شاعر نہیں کہے گا تو کوئی دوسرا کہہ دے گا۔ مگر شاعر کیسے کہے، ردیف مانع ہے، مگر مرحوم نے کہا ہے اور اس طرح، مقولہ غیر بنا کر:

دیکھنا ماں کے لوڑے نے گھر جا کے کہہ دیا
محشر نے میری ماری محشر کی ماں کی چوت
خدا کرے آپ پہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۵)

تمام اسلم محمود

۵ مارچ ۱۹۹۳

مجی آداب

مکتوب مرقومہ ۲۸ فروری مل گیا، شکریہ۔

تقریباً ہر جگہ ایسے ذہین افراد تھے جو اس فن میں یدِ طولی رکھتے تھے، مگر ایسے اجزا کو محفوظ نہیں کیا گیا۔ مثلاً دہلی میں بھل سعیدی اور گوپال محل اور گلزار دہلوی، یہ سب اس میدان کے شہسوار تھے۔ اب ان کے شعر شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ایک زمانے میں آپا حمیدہ سلطان اور گلزار کی چل گئی۔ شام کو جب احباب مولوی سمیع اللہ صاحب کی دکان پر جمع ہوئے تو ایک پنجابی قصیدہ کہا گیا، جس کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا:

"ہر دم لبوں پر نعرۂ کل سن مزید" ہے

دورخ بنا ہوا ہے حمیدہ کا بھوسڑا

پورا قصیدہ تھا۔ شاید اس کے کچھ شعر محمود سعیدی کو یاد ہوں، جو بھل صاحب کے عزیز ترین شاگرد تھے۔ ممکن ہے کہ بھل کا ایسا کچھ کلام بھی ان کی یادداشت میں محفوظ ہوں۔ وہ آج کل دہلی اردو اکیڈمی میں ہیں، مگر انداز ہے پروا خرامی بہت پایا ہے۔ ویسے بہت عمدہ آدمی ہیں۔ آپ انھیں لکھ کر دیکھیں۔

مولوی سمیع اللہ کی دکان الذاقی۔ ۹ بجے رات کو بعد اعلیٰ محل جنتی تھی۔ مرحوم ذوق ایرانی کے مارے ہوئے تھے، مفتی قلی الرحمن عثمانی اور مولوی حفظ الرحمن صاحب کی طرح، مولانا گلزار پر خاص نظر تھی۔ خیر، ایک شام کو عبداللہ فاروقی نے کہا:

پڑھ کر الا اللہ اک دیں دار نے

مار دی مولوی سمیع اللہ کی

تھا اندھیرا اس لیے سوچا نہیں
مارنے کو تھا وہ عبداللہ کی

یہ گویا روز کی ہاتھیں تھیں۔

ہاں غمور کے نام پر یاد آیا کہ ان کو بھی بڑا سلیقہ ہے ایسے شعر کہنے کا۔ میں ایک زمانے میں اسلامیہ ہائر سکولری اسکول، شاہ جہان پور میں اردو قاری کا استاد تھا۔ رفیقوں میں ایک صاحب تھے جو جماعت اسلامی کے فعال رکن تھے، مگر اسردہ پستی میں بھی غافلیت کو کمال پر پہنچا چکے تھے۔ ان کی شادی ہوئی، بیٹی کی گئی۔ میں دہلی آ چکا تھا، میں نے غمور سے فرمائش کی کہ ایک سہرا کہہ دیں، پرانی زمین میں! ہمشیر مبارک ہووے، تھوڑے مبارک ہووے۔ غمور نے کہہ دیا اور میں نے اسے بھیج دیا کہ مجمع اصحاب میں پڑھا جائے اور وہ پڑھا گیا۔

بہت اچھا سہرا تھا اپنے انداز کا۔ قافیے اس پہلو سے بٹھائے گئے تھے کہ معنویت کلی گنا بڑھ گئی تھی۔ شاید آپ اسے پسند کریں:

حلقہٴ ہشم گرد گیر مبارک ہووے
پڑ گئی خایے میں زنجیر مبارک ہووے
فرج کی سان پہ اب چہ کے ہلا پائے گی
ذبح خوردہ تری شمشیر مبارک ہووے
بھن مٹی سلطنت گاڑ تو کچھ فکر نہ کر
مل گئی فرج کی چاکیر مبارک ہووے

اور ہمشیر کا تازیہ تو اس طرح نظم کیا تھا کہ کیا کہوں

چوت کہتے ہیں جسے غیر نہیں ہے کوئی
یہ بھی ہے گاڑ کی ہمشیر مبارک ہووے
دور الہاد ترا دوست یہ دیتا ہے دعا
گاڑ میں لکر کا اک تیر مبارک ہووے

شہاب جعفری نے ایک بار ایک نہایت عمدہ مطلع سنایا تھا:

خایے کے گرد حلقہٴ ہشم سیاہ ہے
کابل میں ایک ست چہ حال تباہ ہے

اسلامیہ اسکول میں ایک ہندی کے استاد تھے، جو فوج میں لوکری کر چکے تھے، خوب شعر کہتے تھے۔ ایک مستزاد کے انداز کی نظم سنائی تھی، تین بندوبن میں رہ گئے ہیں:

اے چورہ لکھن ترے چاہنے والے اب ہم نہیں سالے
جا اور تو جا کر اسی بڑے سے مرالے اے بھوسڑی والے
وہ دن گئے جب ہم تھے خوشامزگی کرتے اور تجھ پہ تھے مرتے
کہتے تھے جلیبی بھی قلاتد بھی کھالے پیسے بھی اٹھالے
کیا یاد ہے تجھ کو وہ غسل خانے کا قضا کیا دیا گھستا
ہر چند کیے تو نے بہت جیلے حوالے بے کار تھے تالے

خاصا طویل تھا یہ مستزاد۔

تذکروں میں متفرق شعر ملتے ہیں، انہیں دیکھیے۔ مثلاً تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" میں ایسے کئی شعر ہیں (اسی تذکرے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ اپنے زمانے کے بہت بڑے لوگوں سے ہارتے تھے)۔ ضاحک اس فن کا امام تھا، انہوں نے کلام ملا نہیں، جو ملا ہے، وہ معمولی ہے اور مزاحیہ ہے۔ لیکن اسی تذکرے میں اس کے دو شعر ایسے درج ہیں، جن سے اس کے ذہن کی برائی کا احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ سودا سے ملنے گئے اور ناراض ہو کر آئے تھے (یہ بیان ہے) سودا کا نہایت مشہور مطلع ہے:

رستم سے کہو مر تو تک تیج تلے دھروے
پیادے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے دہر مردے
ضاحک نے اس کی بے مثال تفسیر کی ہے

سودا نے اٹھا چوڑ کیا پاؤ دیا بھڑوے
پیادے یہ تجھی سے ہو ہر کارے دہر مردے
سودا کا بہت مشہور قصیدہ ہے "قافیہ"، اس میں "مینک" کا قافیہ بھی آیا ہے۔ ضاحک نے اس قافیہ کی تعریف میں اپنا کمال اس طرح دکھایا ہے:

پانو کھڈی پہ دھرو ہاتھ میں لو آئینہ
بال مقعد کے چنو منہ پہ لگا کر مینک
رنگین بھی اس میدان کے مرد تھے۔ "محاسن رنگین" میں ایسے کئی شعر ہیں، یہ کتاب وہاں مل جائے گی، دیکھ لیجیے۔ ایک شعر مجھے یاد ہے۔ فرمائشی غزل کہی ہے انہوں نے، جس کا مطلع یہ ہے:

سہ گل ہیں یوں اس کے چچے کے ادھر
گلگلی ہو جیسے کچے کے ادھر
اس میں ایک شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ اس کا جواب شاید ہی مل سکے:

نہیں فرج پر اس کی جھانٹوں کا چھجا
یہ خس کا ہے پردہ درپے کے اوپر
نادر تشبیہ ہے۔ یہ خیال رہے کہ یہ پٹیا لے میں گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ اس شعر
سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کسی سکھنی سے مراسم تھے۔ جھانٹوں کا چھجا وہی بتایا
کرتی ہیں۔ اب ازاں ہونے ہی والی ہے، یعنی اظہار کا وقت آ پہنچا ہے۔ اس لیے یہیں
پر اس گفتگو کو چھوڑتا ہوں، بقیہ پھر کہی۔

رشید حسن خان

(۶)

بنام: اسلم محمود

۱۹۹۳ جون ۵

مکری!

۳۰ مئی کا خط ملا، شکریہ۔

یوم کا نام ضرور سنا ہوگا، ایک آدھ شعر بھی سنا تھا، مگر مجھے یہ معلوم نہیں کہ ان کا نقش کلام
کہاں ہے۔ زندہ شاعروں کے متعلق میری معلومات بہت ناقص اور محدود ہے۔ نہیں
کہہ سکتا کہ کن لوگوں کے پاس ایسے ذخیرے ہوں گے۔

رباب رشیدی نے مجھے بتایا تھا کہ محشر عنایتی کا کلام ان کے ایک استاد بھائی کے پاس مل
سکتا ہے جو حج پر گئے ہوئے ہیں، رئیس رام پوری، آپ ذرا رباب سے پوچھیے۔ رباب
استاد رشید رام پوری کے شاگرد ہیں، یوں وہاں کے متعلق بہتر طور پر جانتے ہوں گے۔
وہیں لکھنؤ میں ہیں Tazi Khana 126۔ مبارک باد کا شکریہ۔ توقع کرتا ہوں
آپ بہ عافیت ہوں گے۔

مخلص

رشید حسن خان

اور ہاں میرا خیال ہے کہ شجاع خاور بھی اس انداز میں کچھ کہتے ہیں۔ ان کا پتہ میرے
پاس نہیں۔ ہیں وہلی میں۔ وہ آپ سے بخوبی واقف ہیں۔

(۲۳)

بنام: اسلم محمود

شاہ جہان پور
۲۱ نومبر ۱۹۹۷ء

محبت مکرم!

۱۲ نومبر کا خط ملا تھا۔ جواب میں ذرا تاخیر ہوئی، اس کے لیے معذرت طلب ہوں۔
جالبی صاحب ایک زمانے سے جعفر کے کلام کو مرتب کر رہے ہیں۔ مجھ سے انہوں نے
اب سے تقریباً آٹھ سال پہلے یہ بات کہی تھی۔ ”تاریخ ادب“ میں انہوں نے جعفر کے
آٹھ دس شعر درج کیے ہیں، ان میں سے بیشتر کا متن صحیح نہیں۔ وہ کیا کریں گے، مجھے
معلوم نہیں۔ جعفر کے دیوان میں الحاقی کلام شامل ہے، اصل مسئلہ اس کا ہے۔ خیر، دیکھا
جائے گا۔

لونی، بھٹو وغیرہ مستعمل الفاظ ہیں؛ مگر بچیوں کی شرم کا وہ سے متعلق کوئی لفظ میں نے کبھی
نہیں سنا، نہ کہیں دیکھا۔

چوت اور بُر میں شہر اور دیہات کا فرق نہیں، دونوں علاقوں میں دونوں لفظ مستعمل
ہیں۔ چوت مرانی فارسی میں بھی آیا ہے (چوت مارانیان ہندوستان) اور چوتیا شہید تو
عام ہے۔ یہ قانز دہلوی کے یہاں بھی آیا ہے اس کے سنجیدہ کلام میں۔ جعفر زنگی نے ایک
قطعے میں ان کے فرق و ارج کو بیان کیا ہے، اس کا عنوان ہے: ”اسہائے کس پہ تفصیل
ذیل“۔ یہ آپ کے نسخے میں جس کا عکس آپ نے مجھے بھیجا ہے، ص ۲۱ پر ہے۔ اس کے
مطابق شادی سے پہلے پوتی، مٹی، ثنا اور پھر چوپا کہیں گے۔ پھر پھوسو، حمل کے بعد
چوت، ایک بچے کے پیدا ہونے کے بعد بھوسڑی، ۳۰ سال کے بعد چوت کو بخو کہیں
گے۔ ۵۰ سال کی عمر کے بعد بُر (نل) اور ساٹھ کے بعد بھوسڑا۔
خدا کرے آپ بہ عالیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۳۲)

بنام: اسم محمود

شاہ جہان پور

۲۹ مارچ ۲۰۰۰

محبت مکرم!

میں کل ۲۸ مارچ کو ایک مہینے کے بعد یہاں واپس آیا ہوں۔ حیدر آباد اور بمبئی میں رہا۔
جانے سے پہلے میں نے آپ کو خط لکھا تھا۔ بمبئی میں کئی حضرات سے گفتگو کی۔ نشر ترکی،

مائل لکھنوی اور زب صاحب کا احوال تو معلوم ہوا، مگر کلام گویا نہیں ملا۔ تحریر میں تو وہ کلام آیا نہیں، زبانوں پر رہا۔ بیشتر کو لوگ بھول گئے۔ بعض اشعار بس یاد رہ گئے۔ ایک صاحب نے مائل کے چند اشعار لا کر دیے۔ اس میں بھی کئی اشعار رفیع احمد خاں کے نکلے۔ خیر، جو کچھ ملا، وہ رکھ لیا ہے آپ کو بھیجنے کے لیے۔

ہاں فیضی صاحب نے، جنہوں نے یہ اشعار فراہم کیے ہیں، عریاں کے دیوان مطلوبہ کا ذکر کیا۔ میں ان سے واقف نہیں تھا۔ میں نے خیال کیا کہ آپ کے ذخیرے میں تو یہ دیوان ضرور ہوگا۔ پھر بھی ازراہ احتیاط اس دیوان کا ٹکس حاصل کر لیا۔ اگر آپ کے پاس یہ نہ ہو تو اسے بھیج دوں۔ ”کلیات عریاں“: فرجیات۔ ”اسرار و الفروج مع تجربات عریاں“: ساں طبع و ریح نہیں۔ کلام واقفانہ عمدہ ہے۔

آپ کا خط آچے ہی یہ سب بھیج دوں گا۔ اگر ”کلیات عریاں“ آپ کے پاس ہے تو پھر وہ متفرق اشعار ہی بھیجوں گا۔ ہاں صاحب، وہ ”سلیمن“ کی کتاب کا کیا ہوا۔ خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۵۵)

ہمام اسلم محمود

شاہ جہان پور

۲۸ جون ۲۰۰۳

محبت مکرم اسلم صاحب

کئی خط آپ کے جمع ہو گئے اور میری بے توفیق میرا ساتھ دیتی رہی۔ آج ہمت کر کے چند سطریں لکھنے بیٹھ ہی گیا۔ ا۔ چکا۔ اصلاً ہندوستانی فارسی کا لفظ ہے؛ اس کے معنی ہیں: تعلق، تحصیل، خلط، علاقہ۔ اسی سے چکا بندی کی دفتری اصطلاح بنی: زمینداری یا علاقے کو کئی چٹکوں میں تقسیم کرنا۔ چٹکے دار: حاکم، افسر مال۔

پھر یہ بازاری عورتوں کے علاقے کے معنی میں مستعمل ہو گیا، جہاں کسبیاں، پیشہ ور رٹھیاں رہا کرتی تھیں، اسے ”کبھی خانہ“ بھی کہا گیا۔ کسی دوسرے ہم معنی لفظ سے میں واقف نہیں۔

تاکہ: وہ پرانی رٹھی، جو کئی نوچیوں کو ساتھ رکھتی تھیں۔ رٹھیوں کے کسی گھرانے کی سربراہ کار، مختار کار جس کی بھرائی میں نوچیاں گانا بھاتا بھی سیکھتی تھیں۔

چودھرائن کے اصل معنی ہیں: خود مختار اور با اختیار عورت۔ لکھنؤ میں (چوک میں) ایک

گھراٹا رنڈیوں کا ایسا بھی تھا جس کی سربراہ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ یہ رنڈیوں میں اونچا گھراٹا مانا جاتا تھا اور اس کی نانگ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ کسی اور گھراٹے کے لیے میں چودھرائن کا لفظ نہیں دیکھا۔ چودھرائن، لکھنؤ کی معروف شخصیت ہے جس کا حوالہ میں نے کئی جگہ دیکھا ہے۔ اس عہد کی طوائفوں میں یعنی نانگاؤں میں چودھرائن سب سے ممتاز تھی۔

شرر نے "گڈ شیڈ لکھنؤ" میں لکھا ہے کہ: "یہاں کی رنڈیاں عموماً تین قوموں کی تھیں: اول کنچیا جو اصل رنڈیاں تھیں اور ان کا پیشہ علی العموم عصمت فروشی تھا۔ دہلی اور پنجاب ان کے اصل مسکن تھے، جہاں سے ان کی آمد شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے شروع ہو گئی تھی۔ شہر کی نامی رنڈیاں اکثر اسی قوم کی ہیں۔

دوسرے چوڑے والیاں۔ ان کا اصل کام چونا پچنا تھا، مگر بعد کو بازاری عورتوں کے گروہ میں شامل ہو گئیں اور آخر میں انھوں نے بڑی نمود حاصل کی۔ چوڑے والی حیدر، جس کے گلے کا شہرہ تھا... اسی قوم کی تھی اور اپنی برادری کی رنڈیوں کو بڑا گروہ رکھتی تھی۔ تیسری، ناگر نیاں۔ یہ تینوں وہ شاہدان بازار ہیں جنھوں نے اپنے گروہ قائم کر لیے ہیں اور برادری رکھتی ہیں۔

"کنچن" کنچزے کو کہتے ہیں۔ کنچن (کنچر کی عورت) ہوئی۔ مگر لفظ "کنچن" بازاری عورت کے لیے مستعمل تھا جسے کسی اور رنڈی بھی کہا جاتا تھا۔

نانگا (نانگ): نایک کی تانیٹ ہے۔ اصلاً تو وہ عورت ہوئی جسے (نایک کی طرح) موسیقی میں کمال حاصل ہو، مگر شروع ہی سے یہ لفظ کسی گھراٹے کی ایسی سینئر طوائف کے لیے مستعمل رہا ہے جو اس گھراٹے کی سربراہ ہو، جس کی نگرانی میں نوچیاں رقص و موسیقی کی تعلیم اساتذہ سے حاصل کرتی تھیں اور اس پیشے کے اسرار و رموز سے وہ نوجوانوں کو واقف کراتی تھیں اور نگرانی بھی کرتی تھیں۔ شب ہاشمی کی یا بھرے کی فیس بھی وہی طے کرتی تھی اور اس رقم کا بڑا حصہ اپنے پاس رکھتی تھی اور وہ موسیقی میں بھی باکمال ہوتی تھی۔ نانگا چٹکے کی انچارج نہیں ہوتی تھی (جیسا کہ آپ نے لکھا ہے)۔ چٹکا تو بڑا علاقہ ہوا۔ ہاں چٹکے میں وہ کسی بڑے گھریا گھراٹے کی انچارج ہوتی تھی۔ (جیسے "اسراؤ جان ادا" میں خانم ہیں)۔ سب رنڈیاں کسی ایک سینئر رنڈی کو بھی سربراہ مان لیتی تھیں، جو برادری کے معاملات میں مشورے دیتی تھی، مگر گھروں کے اندر پیشہ ورانہ کاروبار یا محض رقص و سرود کا کام بر گھر کی انچارج نانگا کی نگرانی میں انجام پاتا تھا۔ ہاں، طوائفوں کے نام فی الوقت مجھے یاد نہیں۔

ٹھیکائی، ٹکیائی، ٹکائی، ٹکیہائی: ادنیٰ درجے کی کسی، معمولی رنڈی (جس کی فیس بہت کم

ہوتی تھی)۔

خانگی تو کمریلو عورت ہوئی جو چھپ کر پیشہ کراتی تھی، کٹنیاں مددگار ہوتی تھیں۔ لکھنؤ میں ان کی بڑی تعداد تھی (اور اب تو ہر جگہ ہیں)۔

ڈیرے دار: خاندانی طوائف، جو صاحب حیثیت ہو، جس کے ساتھ اس کا عملہ بھی رہتا تھا۔ شرر نے لکھا ہے: ”شجاع الدولہ دورے پر نکلتے تو اس وقت بھی ڈیرے دار طوائفیں ان کے ساتھ رہتی تھیں۔“

ڈیرے دار، اس باحیثیت طوائف کو کہا جاتا تھا جس کی مستقل رہائش گاہ پر ناپختہ گانے کی خاص کر تعلیم دی جاتی تھی۔ مگر عموماً اس سے مراد وہ طوائف ہوتی تھی جو اپنی برادری میں صاحب حیثیت ہو، خاص درجہ رکھتی ہو اور جس کے ساتھ اس کا عملہ بھی ہو۔

امساک کا بالکل صحیح احوال کسی حکیم صاحب سے پوچھیے۔ عیاش حضرات کے لیے یہ لازم ہوتا تھا کہ اپنی قوت مردی مردانہ طاقت کو عام لوگوں کے مقابلے میں بہتر ثابت کریں۔ ایک تو یہ احساس، دوسری طرف عیاشی کے اثر سے جنسی عمل کی کثرت اعصاب پر اچھا اثر نہیں ڈالتی تھی۔ اسی لیے ایسی دواؤں کا استعمال کیا جاتا تھا جس کی مدد سے انزال دیر میں ہو۔ یہ کو یا مردانگی کی پہچان بن گئی تھی۔ ہر نو اب یا رجبہ کے یہاں ایک حکیم صاحب ضرور ملازم یا مشیر ہوتے تھے جن کا کام ہی یہ تھا کہ وہ عیاشی کی صلاحیت برقرار رکھنے اور ممکن حد تک بڑھانے کے لیے دوائیں تجویز کرتے رہیں اور بنواتے رہیں۔

جریان وغیرہ کے اشتہارات کی کثرت کا طوائفوں سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ عام بیماریاں ہیں جو بے احتیاطی اور بد احتیاطی کی وجہ سے، خاص کر حلق کی وجہ سے نوجوانوں میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یوں ایسی دواؤں کے اشتہارات کی کثرت لازمی تھی، باقی آئندہ۔

رشید حسن خاں

(۵۶)

ہنام: اسلم محمود

شاہ جہان پور

۱۲ فروری ۲۰۰۳

محبت مکرم!

دو بار فون کیا، معلوم ہوا کہ آپ دہلی میں ہیں، ۲۴ کو واپس ہوگی۔ لہذا اب خط لکھ رہا ہوں۔ ایک دن فون کیا تو معلوم ہوا کہ معذرتاً صاب بازار گئے ہوئے ہیں۔ کیا کرتا۔

ہاں صاحب! شصت (مع ق) کوئی لفظ نہیں۔ اصل لفظ ہے: جھٹک۔ اس کے معنی

ہیں کپڑے کا چوکنا ٹکڑا، جسے پا جائے کی سیانی کے طور پر، نیز کرتے اور انگریز کے میں چو
 ہٹلے کے طور پر لگاتے ہیں۔ اسے چو ہٹلا بھی کہتے ہیں۔ مگر بطور عموم جھٹک، سیانی کے
 معنی میں مستعمل رہا ہے۔

بھانجا اس کا جوانی سے ہے اب گدرا یا
 جس کی خالہ تھی پھرے گیوں میں پھاڑے خشک
 (سودا)

خشک پھاڑے پھرے تھی، یعنی انتہائے شہوت میں یاروں کی تلاش میں گھومتی رہتی تھی۔
 کسی نے کر دیا کچھ ان کو کیا میری خانم
 محل میں کل جو خشک اتارے پھرتے ہیں
 (جانصاحب)

یعنی نفس بہ دست، آمادہ۔ (نفس، عضو تناسل) غالباً صاحبزادوں کا شعر ہے:
 آپ سے آپ آ چداتی تھی
 جب تنگ نفس میرا چاق رہا

سودا اور جان صاحب کے شعر "اردو لغت" سے ماخوذ ہیں۔ ہاں پٹھانوں کے
 خاندانوں میں (یعنی پرانے اصلی پٹھانوں کے گھروں میں: آج کے سبیل بد تو ہے
 پٹھانوں کے یہاں نہیں) عورتوں کی زبان سے "جھٹک" بھی براہِ رستے میں آیا کرتا تھا۔
 (اب تو کوئی عورت یا مرد اس کے معنی شاید ہی جانتا ہو)۔ میں خود "جھٹک" کہوں گا اور
 لکھوں گا، اور "جھٹک" کسی کی زبان سے سنوں گا تو اسے پرانی یادگار سمجھوں گا اور پرانی
 بول چال کا صحیح لفظ۔

پرانے لفظوں کا مجب احوال رہا ہے، میں نے اپنے لڑکپن میں "تیل" نہ سنا نہ کہا، غلا
 غٹ سب پٹھان کہتے تھے۔ اب ہم بھی تیل کہتے ہیں۔ پرانی مثل ہے: تیل پکا تو کوئے
 کے باپ کا کیا۔ یا جیسے اب امرود کہتے ہیں، جسم نیچے جوڑ کپن میں کھی کہا ہو، زرغت کہتے
 تھے۔ ایک مصرع میرے استاد مرحوم پڑھا کرتے تھے: زرغت کھایا کھات پھینکا کب کا
 ترک اسلام کیا۔ تاخیر کے لیے معذرت۔ دہلی سے آ کر فون تو کیجیے گا یا خط لکھیے گا۔

رشید حسن خاں

(۵۷)

بنام: اسلم محمود

شاہ جہان پور

۱۱ اگست ۲۰۰۳

محبت مکرم!

آپ کا خط مجھے بہت تاخیر سے ملا تھا، میرا یہ خط آپ کو کب ملے گا، معلوم نہیں اور میرے کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

اقتضیٰ (آواز کا غنہ پن) کا تعلق لہجے سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً دہلی میں دہلی والے مومن "کوئچہ" کہتے ہیں، لکھتے ہیں: کوچہ۔ مرزا غالب نے اپنی کتاب تنقیر میں لکھا ہے: "چالول... ہندی لفظ ہے۔ لکھتے اور شرفا مع انون بولتے ہیں۔ بقال بیٹے بے نون بولتے ہیں۔" (یعنی مرزا صاحب کے حساب سے ہم سب بیٹے بقال ہوئے کہ "چالوں" کہتے ہیں۔ بقول مرزا صاحب شرفائے دہلی "چالول" کہتے تھے)۔

جلال لکھنوی نے اپنی لکھت "سرمایہ زبان اردو" میں لکھا ہے کہ جو لوگ "گھاس" بولتے ہیں (نون غنہ کے بغیر)، یہ ان کی غلطی ہے۔ یعنی "گھاس" کہنا چاہیے۔ اس کے برخلاف مولف "لور اللغات" نے لکھا ہے کہ "عوام گھاس" نون غنہ کے ساتھ بولتے ہیں، یعنی خاص لوگ اور پڑھے لکھے لوگ "گھاس" کہتے ہیں۔ "فرہنگ آصفیہ" میں "گھاس" اور "گھاس" دونوں ہیں اور کسی طرح کی وضاحت یا ترجیح کے بغیر۔ "نفاکس اللغات" میں بھی اسے دونوں طرح لکھا گیا ہے۔

عرض ہے کہ بہت سے لفظوں میں غنائیت کا عمل دخل عام طور پر رہا ہے اور اب بھی ہے ایک حد تک۔ اس کا تعلق لہجے سے ہے، الیم سے نہیں۔

پرانے رسالے میرے پاس موجود ہیں۔ الیم کا ذکر اور کہاں ملے گا، میرے لیے اس مسئلے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ ہاں "فسانہ غائب" کے ایک اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں لکھنؤ میں فیض آبادی الیم کو بہت عمدہ سمجھا جاتا تھا۔ جب علی بیک سرور نے اہل لکھنؤ کی برتری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ایہوں فیض آبادی گلاب باڑی والے لے لی وہ رنگیں جس نے تریاک مصر کے نشے کر کرے کیے... ادھر چسکی پی، یا اشک بلبل کا دور تسلسل ہوا، آنکھوں میں گل کھلا، پھر ایک دم کے بعد حقے کا دم کھینچا، گلاب کا پردہ اٹھ گیا۔" یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خاص مشاعروں میں بھی پہلے ایہوں کا ایک دور چل جاتا تھا۔ لکھنؤ کے نہایت معروف فرد مرزا محمد رضوی برق کے گھر پر ہونے والے مشاعرے کا حال لکھا ہے: "شب ماہ صحبت مشاعرہ بہ دولت خانہ، مرزا معین ہے"۔

"قبل از غزل خوانی ایہوں کا چرچا ہو جاتا ہے۔ کوئی پیتا ہے کوئی کھاتا ہے۔" (ص ۱۸) (لالہ، معروف پھول کے سوا، ایہوں کے پودے میں جو سرخ پھول آتا ہے اور جس کے پیالے میں ایہوں جمع ہوتی ہے، اسے بھی کہتے ہیں)۔ (گلاب باڑی، فیض آباد کا

معروف علاقہ)۔ (الشک بلبل: المیون کی تھوڑی سی مقدار)۔ الشک بلبل لکھنوی المیون
نوشوں کی خاص اصطلاح تھی۔ چھنال پن کے واقعاتی احوال کے لیے آپ نواب مرزا
شوق کی مثنوی فریب عشق کو پڑھ لیجیے، مثلاً یہ شعر:

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں
بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھتا ہر اک پر ان کا حال نہیں
کون ہے ان میں جو چھنال نہیں
دھوڑتی بھرتی خود حسین ہیں یہ
ہم سے دوئی تلاش بین ہیں یہ
حیدری بیگم نے واجد علی شاہ سے جب کہا تھا کہ:

کہا محل ثابت علی خاں کا ہے
خطا کی خطا کام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تفسیر وار
کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

تو سچائی بیان کی تھی۔ آپ واجد علی شاہ کی خود نوشت ”بنی“ پڑھ لیجیے۔ درگاہ حضرت
عباس، امام باڑہ حسین آباد، کر بلا، حیا شہ کے اڈے بن کر رہ گئے تھے۔ ”بہار عشق“ کی
بیرہن کہتی ہے:

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے
ہوگی فرصت تو اں بھی آئیں گے

بقول شوق:

رات ہنس بول کر گزارتے تھے
صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے
اگر یہ غلط جائے تو رسید فون پر دے دیتے تھے۔

رشید حسن خاں

♦♦

{ ”رشید حسن خاں کے خطوط“، ناشرہ مرتب: لی۔ آر۔ ریٹا، دہلی، دہلوی، ۱۱۱۳ء }

گیان چند جین کا ایک خط

افتخار نسیم

گیان چند جین جی سے میری ملاقات لاس اینجلس، کیلی فورنیا میں نیر آپا کے مشاعرے میں ہوئی، میں اس زمانے میں ایک عجیب و غریب phase سے گزر رہا تھا۔ ذرق برق لباس، جیولری وغیرہ پہنا کرتا تھا۔ شاید یہ بدل اتج کر اس بھی ہو، بہر حال جو کچھ بھی تھا میں بہت خوش تھا۔ اب یورنگ کپڑے پہنتا ہوں اور اس میں بھی خوش ہوں۔ بہر حال مشاعرے کے اثر و پل کے وقت ایک بزرگ جو جوانی میں نازک اندام اور خوب صورت رہے ہوں گے، میرے پاس آئے۔ نیر آپا نے میرا ان سے تعارف کرایا، ”یہ گیان چند جین صاحب ہیں، آپ سے ملنا چاہتے تھے۔“ میں نے جھک کر ان سے ہاتھ ملایا۔ میں اردو ادب کا طالب علم ہوں، گیان چند جین کو کون نہیں جانتا، میں ان سے گلے لگ گیا۔ چند باتیں ہوئیں مگر درمیان میں اور لوگ بھی آکر ملتے رہے، کھل کر باتیں نہ ہو سکیں۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ وہ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتے ہیں مگر کچھ تو لوگ زیادہ تھے اور کچھ حجاب ہمارے درمیان میں، کیوں کہ پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔ بہر حال شکاگو آ کر میں نے ان کو فون کیا۔ خیریت دریافت کی، غالباً وہ اپنی فیملی کے درمیان بیٹھے ہوئے تھے، اس لیے کھل کر گفتگو نہیں کر سکے، مگر یہ ضرور کہا کہ چند سوالات ہیں جو وہ مجھے خط میں لکھ رہے ہیں، میں ان سوالات کا جواب ضرور دوں۔ یاد رہے میں وکٹورین اور ساہراج کے درمیان کی نسل میں سے ہوں۔ خط لکھنے سے بہتر ٹیلی فون پر گفتگو کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں، حالانکہ میں شاعر، افسانہ نگار، کام نگار ہوں مگر خط لکھنا ابھی تک نہیں آیا۔ ان کے دو تین خط آئے جس میں انھوں نے ”گے (Gay)“ کے بارے میں کھل کر پوچھا۔ وہ بھی ”گے موومنٹ (Gay Movement)“ کو Pedrasty (پدے بازی)، جو فارسی شاعری کی اردو کو دین ہے، وہی سمجھ رہے تھے، آپ کو خط سے اندازہ ہو جائے گا۔ مگر مجھے اس بات کی خوشی اور حیرانی ہوئی کہ اس قدر بزرگ آدمی اور اتنا زیادہ Inquisitive، محالانکہ اردو میں میرے غالب اور اس کے بعد نسل در نسل شعرا نے لڑکے کے حسن پر شاعری کی۔ غالب نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔

جزء خط سے ترا کا کل سرکش نہ دیا
یہ زمرہ بھی حریف دم افی نہ ہوا

اس کے باوجود گیان چند جین صاحب کی میں داد دیتا ہوں کہ انہوں نے Pedrasty اور Gay کے فرق کو سمجھنا چاہا اور اس خط میں وہ تمام سوالات جو ان کے ذہن میں تھے، وہ لکھ دیے۔ اس خط کو شائع کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ عظیم دماغ ہمیشہ سمجھنا چاہتے ہیں، اس میں عمر کی کوئی قید نہیں۔ حالاں کہ ان کے نزدیک ہوموسیکسئل (Homosexual) اور "گے" میں کوئی فرق نہیں تھا۔ ممکن ہے کہ لڑکپن میں وہ بھی کسی اپنے سے سینئر یا استاد سے ملوث رہے ہوں مگر وہ یہ فرق نہیں سمجھ سکے کہ "گے موومنٹ" میں ایسی کون سی چیز ہے جو اسے "ہوموسیکسئلٹی" سے الگ کرتی ہے؟ گے فلاسفی کیا ہے، گے اپنے حقوق کیوں منواتا چاہتے ہیں، گے سچائی کیا پوری سچائی ہے کہ یہ بھی ایک ادھورا سچ ہے؟ باقی سچ کی طرح میں نے اپنا بچہ ۱۹۹۹ میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی میں پڑھا جس کا موضوع یہ تھا: Is Ghalib Gay?

تو ایک تہلکہ مچ گیا اور چونکہ یہ انگلش میں تھا تو سب نے اس کو بہت غور اور دلچسپی سے سنا اور بعد میں پڑھا۔ "قومی آواز"، دہلی اردو اخبار نے اس کا اردو ترجمہ شائع کر دیا، "جن سنا" ہندی اخبار نے اس پر ایڈیٹر مل لکھ دیا۔ اردو اساتذہ کو مصیبت پڑ گئی کہ وہ اب سوالات پوچھنے والے طلباء کو کیا جواب دیں، انہوں نے اس بچہ کی باقی نہ سمجھ میں آنے والی فلاسفی اور علم کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ گیان چند جین جی کا یہ خط اسی موومنٹ کے بارے میں علم حاصل کرنے کی کاوش ہے جس سے ہم اردو پڑھنے اور لکھنے والے "علم ممنوعہ" سمجھ کر چشم پوشی کرتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے کہا تھا، "میں یہ بہتر سمجھتا ہوں کہ لوگ مجھ سے اس لیے نفرت کریں کہ میں جو کچھ ہوں پہ نسبت اس کے کہ وہ مجھ سے اس لیے محبت کریں جو کچھ میں نہیں ہوں۔" علم حاصل کرنا اور خاص طور پر وہ کہ جس کا ہمیں علم نہیں ہے، کوئی اتنی بری بات نہیں ہے۔ "گے موومنٹ" اب ایک حقیقت بن چکی ہے۔ آپ اس کے بارے میں جو کچھ علم حاصل کریں اور بقول آسکر وائلڈ "محبت جو اپنا نام لینے کی جرات نہیں کر سکتی"، اب ہر طرف جھج و پکار کر رہی ہے۔ اگر آپ اس کے بارے میں مزید پڑھنا چاہیں تو Google سرچ میں جا کر Ifti Nasim جو کہ میرا انگریزی رائٹنگ کا نام ہے، لکھیں تو بہت کچھ پڑھنے کو ملے گا۔ گیان چند جین جی کا خط پڑھیں اور آپ کے ذہن میں بہت سے سوالات ابھریں گے۔ آپ ان سوالات سے ڈریں نہیں، اس وقت سے ڈریں جب آپ کے ذہن میں کوئی سوال نہیں ابھرے گا۔

محترمی افتخار نسیم قریشی صاحب احلیم۔

آپ کی دو پیش بہا تصانیف "زمان" اور "غزال" کئی ماہ مشترکاً قیص۔ میں ایسا بے حیا ہوں کہ انہیں لیے بیٹھا رہا اور اب تک آپ کو اپنے تاثرات نہیں بھیجے۔ میں نے "زمان" کی پیشتر نظمیں اور "غزال" کی کچھ غزلوں کی سیر کی۔ میں آپ کا اس بات کے لیے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ کے پاس ان دونوں کتابوں کی کوئی فاضل جلد مجھے دینے کے لیے نہیں رہی ہوگی، اس پر بھی آپ نے دونوں کی فوٹو کافی کرا کے مجھے بھیجی۔ ان اور ان کو جو Stepler لکھا گیا تھا، وہ جواب دے گیا اور سب ٹائپ کئے اکٹھے گئے۔ میں نے انہیں ایک بڑے لفافے میں محفوظ کر

کے رکھ دیا ہے۔

”غزال“ کی غزلوں کو پڑھ کر مجھ جیسے جاہل غیر نقاد کا تاثر یہ ہے کہ آپ اچھے ہی نہیں، بہت اچھے شاعر ہیں، ہر غزل خراجِ تحسین طلب ہے۔ لیکن آپ کی انفرادیت دوسرے مجموعے ”زمان“ میں نکھرتی اور ابھرتی ہے۔ میں نے اس کی جتنی نظمیں خاص طور سے پڑھیں، اس کتاب میں جن تین مضمونوں کے اور آپ کے پیش لفظ ہیں، معلوم نہیں کتنی بار اٹھیں پڑھا ہے۔ ان کے پوشیدہ معنی جاننے کی کوشش کی ہے لیکن میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ نارنگ نے اپنے مضمون میں تقریباً ہر جگہ قیسری جنس کا ذکر کیا ہے۔ یہ gay کیا چیز ہوتے ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر ان کے جنسی اعضا عام مردوں کی طرح ہوتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ وہ سونٹ جنس کے ساتھ جنسی فعل کو کیوں تیار نہیں ہوتے؟ اگر کوئی نفسیاتی مفارقت ہے تو اسے نفسیاتی معالج کیوں لھیک نہیں کر سکتا؟ آپ کی نظموں میں اتنا کرب کیوں ہے؟ اگر gay صرف امرد پرست ہوتا ہے تو اسے اگر اپنی family (اہل و عیال) قائم نہ کر پانے کا غم ہے تو شادی کر کے خاندان کیوں نہیں اگا لیتا۔ کبھی کبھی سننے میں آتا ہے کہ بعض اوقات gay لوگ زنانہ لباس پہنتے ہیں، لیکن اگر وہ عورت سے نفور ہیں تو اس کا لباس کیوں پہنیں؟ میں ۷۷ سال کی عمر کی طرف بڑھ رہا ہوں، اور اب مجھ میں نہ جنسی سکت ہے، نہ خواہش، نہ اس کے جانے پر کوئی ہچمتا واپس۔ پھر بھی یہ کہہ سکتا ہوں کہ خوب صورت عورت بالڑکی کے چہرے سے زیادہ دلکش اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کیا gay لوگ جمالیاتی حس نہیں رکھتے؟ کیا ان کی aesthetics کسی اور قسم کی ہوتی ہے؟

انگریزی سے سگم ٹالسٹ خوشونت سنگھ کا ایک ناول Delhi نام کا ہے۔ وہ اس میں لکھتا ہے کہ بھڑوں میں بھی نہ کر اور سونٹ ہوتے ہیں۔ عورت لہجہ کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ پیدائشی غنٹ بہت کم ہوتے ہیں، زیادہ تر ایسے ہیں جنہیں بچپن میں عدم پیشہ لوگوں نے پکڑ کر بھڑوں کو دے دیا اور ان کے گردنے لڑکے کا عضو کاٹ کر اسے مصنوعی طریقے سے غنٹ بنا دیا۔ خوشونت سنگھ کے ناول سے ایک جگہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پیدائشی غنٹوں کے بہت چھوٹے عضو میں بھی شہوانی جذبہ ہوتا ہے جو آسودہ نہیں کیا جاسکتا۔ میں مذہب کو نہیں مانتا۔ میرا خاندانی مذہب ہندو دھرم سے کافی مختلف ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اردھ ناریشور کیا چیز ہے، یہ کون سا دیوتا ہے، اس کی کیا صفات ہیں، کیا کہانی ہے؟ یونان میں اگر کسی Hermaphrodite کے دیوتا کا تصور تھا تو وہ بھی خیالی اور غیر اصلی ہوگا۔ لکسنو میں میرے پاس ایک یونانی دیوتا کا چھوٹا سا مجسمہ (بت) تھا جو ایک طرف سے، مثلاً سامنے سے داڑھی والا مرد تھا اور پیچھے پشت کی جانب سے عورت کی شبیہ تھی۔ ایسا وجود ہو نہیں سکتا، وہ لیٹ ہی نہیں سکتا۔ مجھے یہ تصور محض لغو اور بکواس معلوم ہوتا ہے۔ میرے پوتی پوتے کے پاس ایک اسکول

ڈکٹری ہے۔ اس میں ہر مافر وڈ اسٹ کے معنی یہ لکھے ہیں کہ ایسا انسان جس میں male اور female دونوں کے reproductive organ ہوتے ہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہے؟ کیا اس کے مردانہ عضو تامل اور زنانہ اندام نہانی دونوں ہوتے ہیں؟ کیا اس کے uterous (رحم) بھی ہوتی ہے اور testicles بھی، جس میں sperm بنتے ہیں؟ مجھے تو عام مرد اور عورت کے بیچ کی یا علی علی مخلوق کا کوئی اندازہ نہیں۔ کئی مضمون نے بتایا کہ gay بھی دو قسم کے ہوتے ہیں؛ فاعل اور مفعول۔ یہ اپنی کار کی wind shield پر ایک الٹی مثلث triangle لیتے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ شخص فاعل gay ہے۔ شاید مجھے علامت کے بارے میں صحیح معلوم نہیں۔ میں نے آپ کی ایسی نظموں کو بار بار پڑھا، آپ کے اور دوسروں کے مقدموں کو بار بار پڑھا۔ آپ نے اس میں لڑکوں کے پراسرار قریلوں کا ذکر کیا ہے جو آپ کو اپنی طرح معلوم ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ یہ لڑکے تیسری جنس کے ہوں گے۔ مجھے کسی نے کہا ہے کہ آپ بھی اسی قسم کے ہیں۔ آخر تاریک نے اپنے مضمون میں تیسری جنس کا اتنا ذکر کیوں کیا ہے؟ یہ لکھنے پر میں معافی چاہتا ہوں۔ مجھے آپ کے ذاتی معاملات میں دخل دینے کا حق نہیں لیکن چونکہ آپ نے اپنی نظم ”دنز“ میں اس کا اعلان کیا ہے لیکن غیر واضح طور پر، اس لیے میں اسے جاننا چاہتا ہوں۔ دو صفحہ کا سانپ کون سی علامت ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ Tahula Bambhrnd کون بزرگ تھے، میں نہیں جانتا۔ menage ethoss کے کیا معنی ہیں، مجھے علم نہیں اور آپ نے بھی واضح نہیں کیا۔

میں abnormal sex کے تمام shades geades کے بارے میں صرف اپنی معلومات کے لیے جاننا چاہتا ہوں، کبھی آپ سے ملاقات ہوتی تو آپ سے ایک کھٹے کا پتھر سنتا۔ تہذیب کی حد میں رہتے ہوئے بھی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ ہمیں سہولت ہے کہ انگریزی الفاظ کے پردے میں ہر چیزیں بات کو کہا جاسکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ ان سب باتوں کو ایک خط میں واضح نہیں کر سکتے۔ صفحہ کا لڑکا سلمان اختر بھوپال میں میرا پڑوسی تھا۔ ۵۲-۱۹۵۱ میں دو تین سال کا رہا ہوگا۔ مجھے اس کا ڈاک کا پتہ اور فون نمبر لکھیے، ہو سکے تو اسے بھی میرا فون نمبر دے دیجیے، معلوم نہیں وہ کیا کرتا ہے...

خیر اندیش

گمان چند

●●

[ماہنامہ ”پرواز“، لندن، مئی ۲۰۰۹]

آپ بیتی / پاپ بیتی

ساقی فاروقی

میں گرمیوں کی چھٹیوں میں تھکوی، نان پارو یا سیٹا پور سے یعنی جہاں جہاں بھی اپا کا ملازمت کے سلسلے میں تقرر ہوتا وہاں وہاں سے، گاؤں آتا۔ پھوپھی بہرائچ سے بچوں سمیت پہنچ جاتیں (احمد ہمیش کا تعلق اس شوگر مل والے قصبے سے بھی ہے)۔ آنگن میں پنک اور چار پائیاں ڈال دی جاتیں۔ ایک طرف دادی، اماں، چچی اور پھوپھی کے پنک، دوسری طرف گاؤں کی کنواریوں اور غنی بیات عورتوں کی چار پائیاں۔ باڑ کے طور پر ہم بچوں کی چھوٹی چھوٹی مسہریاں۔ میں پانچ سال کی عمر سے سات سال کی عمر تک اپنی مٹمس انگلیوں کو لذت کی ٹریننگ دیتا رہا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب دادی، اماں، چچی اور پھوپھی نیند کے خرابے میں اتر جاتیں تب میں بستر کے تکیب سے ابھر کے رات کی معزز مہمانوں کی چار پائیوں کی طرف چلا جاتا۔ جائگیا اور انگیا سے ان نئی بدنوں کی صاحب سلامت نہیں تھی، اس لیے صرف چولیوں اور ساریوں اور ان کے نیچے چمپے ہوئے خزانوں سے ملاقات ہوتی۔ سیر دیتی ہو جاتی اور اگر آنگن میں چاندنی چھٹکی ہوتی تو سیر چٹکی بھی۔ میں عمر کی ساتویں منزل پر پہنچا تو مجھے مردانے میں بھیج دیا گیا۔ مگر ان تین چار برسوں نے، سن بلوغ سے پہلے ہی، شہوانی جذبات کی پرورش کی ہوگی اور میری جنسی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیا ہوگا...

... یہاں ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ ۱۹۵۱ میں ہمارا ہوشل ایک بہت وسیع بلڈنگ میں منتقل ہو گیا تھا۔ اس میں ایک بہت بڑا ہال، ۱۵ کمرے، دو غسل خانے، ایک باورچی خانہ، ایک پانچ بسی بسی چوکیوں، چٹائیوں اور درزیوں والا طعام خانہ اور دو سنڈاس تھے۔ حالی نے مسدس میں چوہا چانی والی غزلیہ شاعری کے لیے "سنڈاس" کا لفظ پہلی بار استعمال کیا تھا، خدا کا شکر ہے کہ انتقال فرما گئے، نہ جانے وہ شمس الرحمن کی کلاسیک آبادی اور دزیر آغا کی جدید و زری کوئی غزل کی لہر پاپوتی کو کیا نام دیتے۔ بیچ بیچ میں بھٹکنے اور ڈیم قول شاعری کو ذلیل کرنے کی عادت سے بڑ گئی ہے ورنہ کہنا صرف یہ چاہتا تھا کہ مکان سے باہر بھی ایک سنڈاس تھا جو اس مکان کے ہندو مالکان نے اپنے نوکروں کے لیے بنایا ہوگا۔ سینٹر طلبا باری باری دس کام از کم ایک گفتہ ہیں ضائع کرتے۔ اس لیے کہ چہار دیواری سے ادھر ایک بنگالی خاندان کا گھر تھا، جس میں سولہ

سترہ سال کی دوا کیاں بھی رہتی تھیں۔ وہ ادھر سے پستانوں اور گدر سرین کی مالک تھیں۔ ان کے گھر کے باغ کے بیچ ایک کنواں تھا جہاں وہ روزانہ یا ہر دوسرے روز غسل کی مرتکب ہوتیں۔ ہم سب روزن شکستہ سے ان کے ”کم بخت دل آویز خطوط“ (شکر یہ فیض صاحب) کا مطالعہ کرتے اور ”خود صلی“ کرتے۔

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے (میراجی)

اس وقت مجھے چھاتیوں سے زیادہ کولہوں سے رغبت تھی۔ انھی کی یاد میں پینتیس سال بعد میں نے اپنا مزے دار مضمون نما، ”ایک پشت کی مدافعت میں“ لکھا تھا جس کی داد میرے معزز دوست اور آج کے سب سے بڑے نا رشتاق احمد یوسفی نے یوں دی تھی:

ساقی صبح کی ڈاک سے تمہارا مضمون چھپا، ہم دونوں (یعنی اور میں بھابھی اور یوسفی

صاحب) دو تین بار پڑھ چکے ہیں۔ عجب قیامت کی تیز لکھی ہے، قیامت تک خوش رہو مگر

یاد رکھو کہ اس قسم کی داد دینی دے سکتا ہے جس نے نثر اور کولہوں کو لکھ دلوں پرستے ہوں۔

(پیارے یوسفی صاحب، کیا خوب قیامت کا تھا گویا کوئی دن، اور)۔ چونکہ اس تعریف سے میری

انا بھول کر کپا ہو گئی تھی، اس لیے اس مضمون کے ”revisit“ کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ

میری یہ تحریر میری کسی اور کتاب میں موجود نہیں۔ نقل بمطابق اصل۔

ایک پشت کی مدافعت میں

وہ اس کی طرف پشت کیے، سبک میں صبح کے جموٹے برتن دھو رہی تھی۔ ”عورت اور

مرد کی پشت یکساں ہوتی ہے۔“ یہ نہیں سلطان حیدر جوش نے یہ فقرہ کیسے لکھ دیا، اس

نے دائیں کی بوجھ کھولتے ہوئے سوچا۔ یہ غلط فہمی پشت ہا پشت سے ہے۔ دراصل یہ بڑی

بھٹکانے والی بات ہے ورنہ مرد کی پشت خاصی سپاٹ ہوتی ہے، شانوں سے لے کر کمر

تک تو ٹھیک ہے کہ اس میں چپتے کی پشت کا سا غلط اور کس بل ہوتا ہے مگر کولہے غیر سطح

اور نا تراشیدہ ہوتے ہیں اور کسی حمر سیدہ کولہوں کے ٹیل کے پچھلے دھڑ سے مشابہت رکھتے

ہیں یعنی وہ حصہ جو ”قلب“ سے جدا ”میرہ میسرہ“ کرتا رہتا ہے۔ ان کے مقابلے میں عورت

کے کولہے، کمر کے لوچ کا جھٹکا کھا کر ایک وحشت کے انداز میں دو آدھے آدھے چاند

بناتے ہوئے قراز سے تشیب کی طرف بھرت کرتے ہیں، جلال دریاؤں کی طرح، اور

پراسرار رانوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ٹھہر جاتے ہیں۔ مرد کے کولہوں کی زمین قحط

زدہ اور پتھر ملی ہوتی ہے۔ عورت کے کولہوں کا خیر زرخیز مٹی سے اٹھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ان کا ایک پنا مزاج، ایک اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ آدی نے پتھروں

کے رگڑنے سے آگ پیدا کی۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ پہلا شعلہ اسی چشماقی سے نکلا ہوگا۔

پھر ہر دھال کے بعد مرد کے کولہے اندر کی طرف دھنستے جاتے ہیں مگر عورت کے کولہوں

میں رس بھرتا جاتا ہے اور گولائیوں میں ایک ساحرانہ دلکشی آتی جاتی ہے۔ ایک عورت کی

پشت دیکھ کر آسانی سے قیاس آرائی کی جاسکتی ہے کہ اس کے پیچھے کتنے وصالوں کا عمل
 دخل رہا ہوگا... وہ اس کی طرف پشت کیسے سسکے، سسکے میں صبح کے بھونے برتن دھوری تھی...
 (تمت بالخیر۔ مطبوعہ ”شب خون“، لاہور آباد)

...میں محفوظ کے اصرار پر چار پانچ ہفتے حیدرآباد ہی میں رہا۔ الیاس عشق ریڈیو پاکستان کے ریجنل
 ڈائریکٹر تھے۔ ان کے لیے دس گیت لکھے کہ سفر کی چیزوں کے لیے پیسے جمع کر رہا تھا۔ میرے یار غار حمایت علی
 شاعر اسی اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر اور ریڈیائی ڈراموں کے ڈائریکٹر تھے۔ ہم دونوں نے رفیق چمن کی فلم ”بہن
 بھائی“ کے نئے لکھے تھے۔ فلم سالی کبھی ریڈیو نہیں ہوئی مگر نفعے یا گانے ریکارڈ ہو چکے تھے۔ حمایت نے ریڈیو پر
 وہی گیت بجوائے جو میں نے لکھے تھے تاکہ مجھے کچھ پیسے مل سکیں۔ یہیں محسن بھوپالی سے میری پہلی ملاقات ہوئی
 تھی اور غالباً یہیں حمایت نے اور میں نے یک رنگی غزل کا ایک تجربہ کیا تھا یعنی پوری غزل صرف ”قاعلاتن“
 میں لکھی گئی تھی۔ وہ پوری غزل حمایت کی آپ جتنی میں کہیں محفوظ ہے۔ مجھے صرف مطلع یاد ہے:

جو کرم ہے
 اک ستم ہے

یہ غزل سبط حسن نے اپنے رسالے ”لیل و نہار“ میں ہم دونوں کے مشترکہ نام کے ساتھ چھاپی
 تھی۔ کراچی میں دس روپے کا چیک بھیجے ہوئے سبطے بھائی نے مجھے لکھا تھا، ”پانچ روپے حمایت کو دے دینا
 اور ہاں یہ تو بتاؤ کہ کون سے مصرعے کس کے ہیں؟“ میں نے انھیں جواب دیا، ”ٹھیک سے یاد نہیں مگر اچھے
 مصرعے میرے ہیں۔“

میں نے حمایت کو وہ پانچ روپے آج تک نہیں دیے، خدا کرے وہ مجھ پر ہر جانے کا دعویٰ نہ کریں
 کہ اب تو وہ پانچ روپے پانچ پونڈ بن چکے ہوں گے۔

انھیں پیسے نہ دینے کا ایک سبب اور بھی ہے جو بعد میں بتاؤں گا۔ محفوظ تو کام کرنے کے لیے صبح ہی
 صبح اپنے پاسپورٹ آفس چلے جایا کرتے تھے۔ میں نہادھو کر ٹپلی منزل میں ”تی تدریں“ کے دفتر میں چلا جاتا
 اور استاد اختر انصاری کے ساتھ ان کے دفتر میں ہی ناشتہ کرتا۔ مجھے ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے ابھی تیسرا دن ہوگا
 کہ ایک نہایت خوب صورت سولہ سترہ سالہ میزک کی طالبہ استاد کا آنوگراف لینے کے لیے آئی۔ وہ برقع
 پہنے ہوئے تھی۔ اس کا الٹا ہوا نقاب، پر کترے بال اور کٹنی آنکھیں دل میں آج بھی گڑی ہوئی ہیں۔ خدا
 کرے کہ اسے کوئی اچھا شو بہرل گیا ہو اور اس خوش بخت نے ان چیزوں کو اسی طرح دیکھا ہو جس طرح میں
 نے دیکھا تھا (کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا... ہوا)۔

دوسرے دن وہ لڑکی اپنی دو سہیلیوں کے ہمراہ میرا آنوگراف لینے کے لیے آئی۔ پھر تو خدا کا کرنا
 ایسا ہوا کہ ہر روزی ان میں سے کوئی نہ کوئی لڑکی ”آنوگراف“ لینے کے لیے پہنچ جاتی۔ خیر، محفوظ کو تو یہ روزی
 میں سب کچھ بتا دیتا مگر مجھے کیا خبر تھی کہ ہوٹل والوں نے استاد سے میری شکایت کر رکھی ہے۔ ایک دن ان

کے دفتر میں چائے پی رہا تھا تو استاد کہنے لگے، ”غیر کہہ رہا تھا کہ پچھلے دروازے سے کچھ لڑکیاں تمہارے کمرے میں آئی جاتی رہتی ہیں جس سے ہوٹل کی ریپوٹیشن خراب ہو رہی ہے۔“ میں نے محفوظ سے ذکر کیا، وہ خود ہی کسی کرائے کے فلیٹ کی تلاش میں تھے۔ اس سے پہلے کہ ہم منتقل ہوتے، ایک دن میں اپنے کمرے میں ”آنوگراف“ دے رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ بے چاری لڑکی نے سراسیمگی کے عالم میں جلدی اپنی شلوار پہنی۔ میں جیسے تیسے پتلون چڑھائی۔ اس ساری کاروائی میں دو تین منٹ سے زیادہ نہیں لگے ہوں گے۔ دروازہ کھولا تو اختر انصاری اکبر آبادی اور حمایت علی شاعر مسکراتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔ اس تازہ گرفتار فاختہ نے نہایت سعادت مندی سے کہا، ”حمایت بچا سلام“۔ حمایت نے بھی نہایت شفقت سے سلام کا جواب دیا، ”خوش رہو میٹھی“۔ ایک دو منٹ کے بعد یہ غنچہ نو گلنت اپنے رنگ اوڑھ کے اور اپنی خوشبو جھوڑ کے چلا گیا۔ حمایت نے بتایا کہ یہ ان کے ہمسایوں کی لڑکی تھی اور انھیں کے گلے میں رہتی ہے۔ استاد نے قہقہہ لگاتے ہوئے فرمایا کہ ہم دونوں کبھی والے سوراخ سے سارے تماشا دیکھ رہے تھے۔ غرض کہ ان دونوں بچن وروں کے باعث میں نے حیدر آباد میں ”آنوگراف“ دینے بند کیے اور دو چار دن بعد ہی کراچی لوٹ آیا۔ استاد کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکا مگر حمایت کے پانچ روپے آج تک نہیں دیے۔

آخر آخر میں یہ کہ میں سلیم احمد کی شخصیت کے ایک ایسے گوشے سے نقاب اٹھا رہا ہوں جس سے اردو والے بالکل یا بڑی حد تک آگاہ نہیں۔ چونکہ اس روداد میں میری اپنی افتاد پوشیدہ ہے، اس لیے جلتے ہوئے انگاروں پر قدم قدم سنبھال سنبھال کے رکھتا ہوا گذروں گا۔ اس لیے بھی کہ چپل اتار دی ہے اور ننگے پاؤں چل رہا ہوں۔

ہوا یوں کہ شمیم احمد، میں اور اطہر نقیس یکے بعد دیگرے ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے (شکر یہ میری)۔ یہ ”زلف“ عطیہ بیگم فیض کی طرح، علم و فراست والے موباف تو نہیں لگاتی تھی مگر ذات، جنسی، تعلیمی اور لگاؤ والے پیلے اور خنیل کے ہر ضرر پہنچتی تھی۔ ہم تینوں انھی ہاروں کے خوشبو سے ہارے۔

دے بچ اور زلف اڑا لے گئی دل کو (صحفی)

(مجھے شاعر کا نام یاد نہیں تھا۔ مشفق کوفون کیا۔ اس نے جھٹ سے نام بتایا تو میں نے پٹ سے شکر یہ ادا کیا۔ خدا اسے اور کس الرحمن کو سلامت رکھے۔ صبح سویرے اٹھتے ہی، کھٹی اور استیجا کر کے ان کی دراز کی عمر کی دعا مانگتا ہوں۔ وہ اس لیے کہ مجھ سے پہلے یہ کمبخت مر مرا گئے تو مجھے شاعروں کے نام، ان کی تاریخ پیدائش وغیرہ کون بتائے گا۔ ان کو اسی طرح کی چوتھا پتی کے کاموں کے لیے زندہ رکھنا چاہتا ہوں۔ آہ کہ ان بد معاشوں کو معلوم نہیں کہ وہ کس کی دعاؤں کے سبب اب تک زندہ ہیں۔)

اس مثلث میں اطہر بعد میں شامل ہوا۔ جب شمیم نے ایک نیا معاشرہ شروع کر لیا اور میں لندن چلا آیا۔ چنانچہ اس واقعے کے دو ہی مدئی اور دفا می ہیں: شمیم اور میں۔ چونکہ وہ خاتون ہمارے ایک نہایت عزیز دوست کی بیوی بھی تھیں (بلکہ اب تک ہیں) اس لیے معاملہ مزید الجھتا چلا گیا۔ (خوف فساد ظن کے باعث

ان کا نام بدل رہا ہوں کہ مشرقی ہوں)۔ ایک دن تو غضب ہو گیا۔ دوپہر چڑھی ہوئی تھی۔ میں اس سایہ دار سہاگن کے بستر استراحت اور غلط آسن میں علم الابدان کی گتیاں سلجھانے میں مصروف تھا۔ ناگہاں باہر والے دروازے کے کھلنے کی آواز سنائی دی (دور اتر کسی تالے کے جگر میں تجر۔ فیض) میں نے نہایت پھرتی سے قمیص اور پتلون پہنی اور جوتوں میں بیڑا لے۔ مجھے پچھلے دروازے سے باہر نکال کے اس نرو دھم نے کنڈی لگا دی۔ ابھی دس بیس ڈگ بھی نہیں بھرے تھے کہ ہر چیز دھندلی دھندلی دکھائی دی۔ طعن کی طرح میری دنیا بھی تاریک ہوتی نظر آئی۔ یاد آ یا کہ اپنا چشمہ تو تنکے کے نیچے چھوڑ آیا ہوں۔ اب کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ بقیہ دن "حافظ جی" کی طرح گزارنا میرے بس میں نہ تھا۔ پورے بلاک کا چکر کاٹنا، جل تو جلال تو، کا ورد کرتا اس گھر کے سامنے والے دروازے تک پہنچا۔ (اک گھر کے دروہام کو تنکے رہے تادیر۔ سلیم احمد) ایک دوست کے توقف کے بعد دستک دی۔ دروازہ کھلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ شوہر نامدار ہی نہیں بلکہ شیم احمد بھی برا بھلا نہیں۔ دونوں ساتھ ہی آئے تھے۔

علیک سلیک کے بعد لوگ روم سے سیدھا بیڈ روم میں چلا گیا۔ تنکے کے نیچے سے عینک اٹھائی۔ واپس لوگ روم میں پہنچا۔ اعلان کیا کہ چشمہ بھول گیا تھا (ہائے چشمہ دانے چشمہ، بھاڑ میں جائے چشمہ) اور باہر والے دروازے کی طرف روانہ ہوا۔ مسئلے کی نزاکت کو دیکھ کر اس خاتون نے اپنے شوہر زید آفریدی کو مخاطب کر کے واویلا کیا، "تم نہیں ہوتے ہو تو ساقی مجھے تنگ کرنے کے لیے آ جاتے ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ تمھاری غیر موجودگی میں ہرگز نہ آیا کریں۔" میں گھر سے تو نکل آیا مگر اس عزیزہ کی آواز تعاقب کرتی رہی۔ جی جی میں تریا چہ تر بلکہ تریا چال کی داود بٹار ہا (تریا چہ تر نہ جانے کوئے، کسم مار کے سنی ہوئے۔ ایک پوربی کہاوت)۔ بس پکڑی، گھڑی دیکھی، رو یا ڈھائی بچے تھے۔ سیدھا اطہر کے پاس پہنچا۔ وہ مصروف تھا مگر میری حالت دیکھ کر موٹر رکشالیا اور مجھے محمود ہاشمی کی دکان میں یہ کہہ کر چھوڑ گیا کہ پانچ بجے تک یہیں انتظار کرو۔

اطہر نے مجھے محمود کے حوالے کیا، کھسر پھسر کی اور چلا گیا۔ محمود اپنی دکان کے اوپر والے کمرے میں لے گیا اور کہا، "پہلے الحمد للہ پڑھو، پھر قل هو اللہ پڑھو، پھر انا اعطینے پڑھو۔ اس کے بعد آیت الکرسی پڑھ کے سو جاؤ۔ اطہر شام کو آ میں گے پھر ساری باتیں ہوں گی۔" چنانچہ ایسا ہی کیا۔ خاک غیند آتی۔ ایک گنگن کے چھنا کے کی وجہ سے دل میں بچھو ا بٹا رہا۔

اطہر آیا، محمود نے دکان بند کی اور ہمیں کسی قریبی رستوران میں لے گیا۔ شامی اور بیخ کہا یوں اور پراٹھوں کے درمیان میں نے پورا واقعہ سنایا۔ یہ بھی بتایا کہ "یہ سلسلہ تقریباً چھ مہینے سے چل رہا ہے اور اس میں حاشا و کلام میرا کوئی قصور نہیں، میں تو ایک معمولی انارڈی کنوارا تھا اور عضو شرم کو صرف قارور سے اور خود وصلی کے لیے استعمال کرتا تھا مگر اس "حقیقت" نے پہلی بار دوسرے مصارف بھی بتائے:"

من فدائے بت شوئے کہ بہ ہنگام وصال
بہ من آسوخست خود آئین ہم آغوشی را

(شبلی)

محمود ہاشمی نے اپنی جھگڑاتی آنکھوں کی دھنک (boomerang) چلائی اور اپنے ٹھیک کرشنڈاری لہجے میں بولا، "اے ویڈو گھسڑو، یوں ہی تربیت ہوتی ہے۔" (ویڈو گھسڑو، اس نے نہیں کہا تھا، اس کے جیلے کے پیترے اور اس کے مقاصد کو اجاگر کرنے کے لیے میں نے یہ الفاظ اختیار کیے ہیں)۔ اطہر نے گلے لگایا اور کہا تو یہ کہا، "جس طرح نعلی دانت لگانے والے دانتوں کا دوسرا سیٹ (Set)، حفظ ماتکلم کے طور پر اپنے پاس رکھتے ہیں، تمہیں بھی اپنے پاس جیشے کا ایک اور جوڑا رکھنا چاہیے تھا۔"

غرض کہ ان دونوں نے فوراً میرے ہاتھ پر بیعت کر لی اور ایمان لے آئے۔ دوسرے یا تیسرے دن میں نے اور اطہر نے جمال کو بھی صورت حال سے آگاہ کر دیا مگر... مگر اس روز میرے اندر بڑا طوفان تھا۔ کالی آنندھی آئی ہوئی تھی، جھکڑ چل رہے تھے۔ یہ احساس جرم کہ میں نے ایک نہایت نفیس اور دروگسا دوست کا آسپینے بلکہ خواہجینے جیسا دل توڑا اور اس کا اعتبار کھویا، شب خون مارا رہا۔ دھیان کی سطح پر ایک اور جل لگی تیر رہی تھی جس میں نامک پھنی ایسے کانٹے اُگے ہوئے تھے۔ یہ خیال کہ مسز آفریدی نے، اپنے بھاؤ کی کوشش میں جھوٹ بول کر ایسا کھیل کھیلا ہے کہ احباب تو احباب، خود اپنی نظر میں بھی بحالی مشکل سے ہوگی۔ پندار کی شکست نے حواس باختہ کر رکھا تھا۔ سوچ رہا تھا کہ یہ کوئی عظیم عشق یا گہری محبت قسم کی چیز نہ سہی مگر ایک طرح کا جنسی سمجھوتہ (infatuation یا one night stand) ضرور تھا مگر اس میں بھی احساسات شامل ہوتے ہیں۔

غرض کہ وہ درم آشنائی پر میری مجرد انا غالب آئی اور روح میں مستحمانہ ہذبات کی، پہلے بلکی گلابی پھر گہری سرخ کوٹلیں پھونٹنے لگیں۔

ہم تینوں فریئر روڈ سے ہوتے ہوئے صدر تک پہنچے۔ سٹے پایا کہ میں شیم سے مل کر پہلے یہ معلوم کروں کہ میرے چلے جانے کے بعد اس گھر میں ہو کیا؟ زیادہ آفریدی کس عذاب سے گزرا؟ قیامت آئی کہ نہیں؟ ظاہر ہے اس وقت تک ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں تھا کہ عرصہ دو سال سے، مجھ سے کہیں پہلے شیم بھی اسی آستانے کی ارادت کے سزاوار تھے جس کا میں [مجھے کیا پتہ تھا کہ دو تین سال بعد اطہر تیس بھی (معصوم بن مظلوم) اسی زرخیز زمین پر سجدہ گزار ہوں گے۔ غرض کہ آوے کا آدای بگڑا ہوا تھا۔ شاید یوں کہنا چاہیے کہ مسز آفریدی نے ہماری مٹی پلید کر دی تھی۔]

صدر پہنچ کر محمود اور اطہر اپنے اپنے گھروں کی طرف اپنے اپنے موٹر رکشاؤں میں روانہ ہوئے۔ میں نے بس پکڑی اور جہاں تک فریئر روڈ پہنچا۔ دیکھا کہ سلیم اور شیم اپنے اپنے گھروں میں (باہر والے دو کمرے) اپنی اپنی بتیاں جلائے، اپنے اپنے بستروں میں لیٹے اپنی اپنی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ میں نے سلیم احمد کا دروازہ کھٹکھٹایا تو آواز آئی، "ساقی دروازہ کھلا ہوا ہے، آ جاؤ۔" میں تمھارا ہی انتظار کر رہا تھا۔" میں نے اندر داخل ہوتے ہوئے پوچھا، "یہ دعا کی کون سی منزل ہے، آپ کو کیسے پتہ چلا کہ رات کے گیارہ بارہ بجے آنے والا ساقی ہے؟" سلیم خاں نے کتاب رکھی، ہاتھ ملایا اور چارپائی کے ٹکڑوں سے آلتی پالتی مار کے بیٹھ گئے۔

کہنے لگے، "شیم نے دو تین گھنٹے پہلے دو پہر والا سارا واقعہ بتا دیا ہے۔" مجھے سخت صدمہ ہوا۔ میں

نے کہا: ”اس نے زیادتی کی، وہ آپ کا بھائی کسی مکر میرا دوست بھی ہے، اسے پہلے مجھ سے Clearance لینی چاہیے تھی کہ آپ تو ہم سب کے آخری سرچ ہیں، آپ سے گفتگو کل پرسوں ہوگی تاکہ تصویر کا دوسرا رخ بھی آپ کی نظر میں آجائے، آج کی رات میں شیم کے ساتھ گزارنا چاہتا ہوں۔“

یہ کہہ کر میں شیم کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ کمرہ پا جامہ لایا اور میں کپڑے بدل کر جی بجا کر اس کے ساتھ لیٹ گیا۔ شیم نے بتایا کہ میرے جانے کے بعد جی جی قیامت آگئی تھی۔ اس خاتون نے رورو کے سارا گھر سر پر اٹھ لیا تھا۔ یہ بھی کہ شیم نے مداخلت کی ورنہ زید آفریدی تو تمہارے ابا سے شکایت کرنے جا رہے تھے۔ غرض کہ شیم ساری رات مجھ پر لعن طعن کرتا رہا اور گفتگو کی تان اس پر ٹوٹی کہ میں ہرگز ہرگز مسٹر اور مسز آفریدی کے گھر میں قدم نہ رکھوں ورنہ دوستوں میں اور خاندانوں میں ہلکے پورے شہر میں بڑی تھئی تھئی ہوگی۔ مگر سچ سچ میں وہ کرید کرید کر یہ بھی پوچھتا جاتا کہ فلانی رات کو بچن میں کیا ہوا تھا، فلانی دوپہر کو سفینا میں کیا گل کھلے تھے، فلا نے دن کلفٹن میں تم دونوں نے کیوں گل چھڑے اڑائے تھے، فلا نے ایک اینڈ پر ہا کس بے کی کانچ میں ان کی ساڑھی، انگلیا اور جاکتیا لگتی پر کس بے سکھائیں وغیرہ وغیرہ۔ مگر کیا حال کہ اس ظالم نے جھوٹوں بھی یہ بتایا ہو کہ اس عزیزہ کے کانٹے میں یہ ٹھکلا بھی (پھلی کار) پھنسا ہوا ہے۔ یہ تو ہم سب کو دو تین ہفتوں کے بعد پتہ چلا کہ اس کے جارحانہ رویے کے پیچھے رقابت (jealousy) اور سرد (rejection) ہونے کا دکھ تھا۔ (ٹھکلی بار کراچی گیا تو مشفق خواجہ نے بتایا کہ ایک روز شیم ان کے پاس آئے تھے اور انھوں نے دل کے داغ اور زخم انھیں بھی دکھائے تھے اور بتایا تھا کہ ہم دونوں (شیم اور میں) ایک زمانے میں رقیب رہ چکے ہیں۔]

قصے کو مختصر کرتا ہوں۔ دوسرے روز وہ خاتون میرے گھر آئیں۔ معافی مانگنے کے لیے۔ میں نے صدق دل سے معاف کر دیا (ادھر سے بھی ہے سوا کچھ ادھر کی مجبوری) کہ میں نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی۔ (مگر مراد آبادی)۔ پھر وہ ہر دوسرے تیسرے روز آتی رہیں، جب بھائی بہن اسکول چلے جاتے اور ابا اپنے دفتر اور اماں بدلتا خالہ یا منی خالہ یا سلسلی خالہ کے ہاں۔ مسز آفریدی ایک طرف تو اپنے شوہر اور شیم سے اپنی مصیبت کا پرچار کرتی رہیں، دوسری طرف مجھ سے ہر دوسرے تیسرے روز ”وصالیہ“ (نیا لفظ ایجاد کیا ہے) بھی جاری رہا۔ مگر شیم کی وجہ سے شہر میں میری رپو نیشن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ دس بارہ دن بعد میں نے سلیم احمد کی کفج میں پناہ لی۔ الف سے بے تک سارے واقعات بیان کیے۔ یہ بھی کہ کسی قد آور تاڑ سے نوٹ کر شیم کسی بونے بھجور کی شاخ سے اٹکے ہوئے ہیں۔

سلیم احمد نے کمال کی بات کہی، ”ساقی خاں! میرا خیال ہے، شیم اپنی rejection سے بوکھلایا ہوا ہے۔ وہ مسز آفریدی کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا، صرف تمہارے بارے میں غلط سلط افواہیں پھیلانے پر قادر ہے۔ اب تمہارا مسئلہ بھی محبت و محبت نہیں رہا بلکہ خود پرستی اور اتنا ہے اور ہر چند کہ میں تمہارا سلیم بھائی، تمہاری بی بی خواہ ہوں، مگر تمہارے دل میں کہیں نہ کہیں یہ بھی ہے کہ میں تم پر شک کرتا رہا ہوں کہ شیم کا بھائی ہوں۔ اس شک کی بیخ کنی کے لیے ضروری ہے کہ ایک مستحضر گواہ پیدا کیا جائے۔“ (جی چاہتا ہے آج کوئی تیسرا بھی ہو۔ فراق)

جب میں نے اصرار کیا کہ سلیم احمد خود گواہ بنیں تو وہ مان گئے۔ چونکہ مسز آفریدی، منگل، بدھ یا جمرات کو تادان دینے کے لیے میرے گھر آتی تھیں کہ انھی دنوں میرا گھر خالی رہتا تھا، چنانچہ طے پایا کہ اگلے بدھ کو سلیم خاں میرے پاس آئیں گے، یہ دیکھنے کے لیے کہ واقعی وہ خاتون میرے گھر آتی ہیں کہ نہیں۔ ایک دسالیے کے بعد میں نے اس خاتون سے کہا کہ اگلے ہفتے وہ بدھ کو آئیں۔ جیسا کہ کہیں لکھ چکا ہوں، جس لڑمن فاروقی کا کزن یونس فاروقی (یعنی افسانہ نگار مجمل فضل) ساتھ والے گھر میں رہتا تھا۔ ہمارے گھروں کے درمیان صرف ایک دیوار حائل تھی۔ اس کے باہر والے کمرے میں ایک نہایت کشادہ کھڑکی تھی جس سے گلی میں آنے جانے والوں کا مطالعہ ہو جاتا۔ اگر کوئی عورت ہوتی تو ہماری آنکھیں موافقہ بھی کر لیتیں۔ یہ وہی کمرہ تھا جس میں رحمان صدیقی، مجمل فضل اور میں، ہلکے کبھی کبھی کوئی اور ابھارا بھی ایک پیسہ فی پوائنٹ والی ری کھیلے۔ اب یاد نہیں کہ کون، کس کا کتنا مقروض ہے۔

غرض کہ مجمل فضل کو صورت حال سے آگاہ کیا کہ سلیم احمد اگلے بدھ کو نو بجے آئیں گے۔ اس دن اس نے بستر کا رخ اس طرف بدلا کہ کھڑکی کے شیشوں سے اور چہار دیواری کے جھروکوں سے، گلی سے گزرنے والا، ہوتے جانے والا نظر میں رہے۔ یہی نہیں، اس ظالم نے کمرے کو بھی مہذب کیا۔ ہر چیز سلیقے سے رکھی، بستر کو نئی چادر بخشی اور ٹیکے کا خلاف تک بدلا۔ ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے مجھے چابی دے کر دفتر چلا گیا۔

اس سے پہلے سلیم احمد میرے گھر دو تین بار ہی آئے ہوں گے کہ دیکھ کر کالونی ذرا out of the way تھی۔ مجھے ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں رستہ ہی نہ بھول جائیں۔ مگر وہاں سے وہ ٹھیک ساڑھے نو بجے موٹر رکشا میں پہنچ گئے۔ بتاؤ کہ کمرے سے یہ کہہ کے نکلا ہوں کہ ریڈیو جا رہا ہوں تاکہ کسی کو شک نہ ہو (یہاں "کسی" سے ان کی مراد قسیم سے تھی۔ آج یہ لکھتے ہوئے آنکھیں نمناک ہیں کہ اس آدمی نے قیامت کی دوستی بھائی)۔

مجھے معلوم تھا کہ سلیم ناشتہ کیے بغیر آئے ہوں گے۔ اس لیے اماں کے بنائے ہوئے کہا ہوں، چائوں و روغنی ٹکیوں (روٹیوں کی سوئی سوئی، گدہ گدہ، پھوٹی پھوٹی پیٹیاں) کی سلی (ٹرے) رکھ کر مجمل فضل کے چولہے پر چائے بنا کر پوچھا، "میرا غالب یا قابل؟" کہنے لگے، "نہیں آج سودا بازی ہوگی۔" چنانچہ سودا کے دیوان کا کپڑا لگا کر میں اپنے گھر لوٹ آیا اور ہم دونوں بے چاری فاختہ کا انتظار کرنے لگے۔ گاہے گاہے گلی سے کوئی سوٹ، کوئی کتا، کوئی برقع گزرتا تو چوکے اور چوک ہو جاتے (چچاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لوپ آئی گئے۔ مقدمہ) مگر آنے والا بجائے دس کے گیا رہ بجے آیا۔ داغ کی طرح تمام عمر تو نہیں مگر ایک کھٹنے، قیامت کا انتظار کیا۔ شاید اسی روز مجھ پر یہ ناکوار حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ میں اپنی انا کے احیا اور نا انصافی کے تدارک کے لیے اپنی بے رحم محبوبہ کو بھی بخشے کے قابل نہیں۔ غرض کہ محبوبہ کا زوال محبوب کا زوال بھی ہے... or vice versa۔

ابھی میں مسز آفریدی کو گلزار کر رہی رہا تھا کہ (شاید میرے بوسوں میں رنگوں کے خزانے تھے) وہ صورت افسردہ گلزار نظر آئی۔ دیکھو میری غزل (پہلے پچانک کھلنے کی آواز آئی پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے کہا، "سلیم بھائی اور دروازہ کھلا ہوا ہے، آجائے۔" وہ اندر آ گئے اور میرے بستر پر بیٹھ گئے۔ اس عرصے

میں سزا فریدی کا رنگ گلابی سے زرد ہو چکا تھا جیسے کسی نے چہرے پر ہلدی مل دی ہو۔ سلیم خاں انھیں اور وہ سلیم بھائی کو جانتی تھیں۔ آخر کو ہم ایک ہی کنبے کے لوگ تھے! پان سات ست تک کھل نہیں، کھل جیسی خاموشی طاری رہی، لیکن ہے موسم پر کوئی جادو! خیال ہوا ہو (رستے میں کسی روز اگر مل بھی گئے وہ / ہنستے ہوئے موسم کی کوئی بات کریں گے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر)۔

ان بے درد ساعتوں میں سزا فریدی کی شکایتی اور میری ندامتی نکاہیں کئی بار ملیں۔ سلیم بھائی سے رخصتی لے کر وہ میری زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ (وہ پلٹ کے جلد نہ آئیں گے یہ میاں ہے طرز خرام سے... یہ مشہور شاعر اور نثر نویس زکلیہ کے نثر نگار آرزو لکھنوی کا مصرع ہے۔ میں اپنے قاری سے گندارش کروں گا کہ وہ ”جلد“ کی جگہ ”کبھی“ پڑھے)۔

ایک ڈیڑھ گھنٹے کے بعد سلیم خاں اور میں ریڈیو کے لیے نکلے مگر رستے کا رخ وہ جہانگیر روڈ پر اپنے گھر کی طرف مڑوا کر اتر گئے۔ میں ان کے کمرے میں خاموشی سے بیٹھ گیا۔ انھوں نے اپنی شیرانی اتاری اور ہیم کو آواز دی۔ وہ آیا اور مجھے دیکھ کر شکاک (کوئی دس دن سے ہماری بول چال بند تھی)۔ اب دونوں بھائیوں کے درمیان ہونے والے ڈائیلاگ کو قلم بند کیے دیتا ہوں:

سلیم: ساقی سے تمہاری شکایت غلط ہے۔ so and so اس کے گھر جاتی رہتی ہیں۔
ہیم: ساقی مہوٹ بولتا ہے۔ خود so and so نے بتایا کہ وہ ساقی سے سخت نفرت کرتی ہیں۔
سلیم: بیٹے! آج میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آیا ہوں کہ وہ ساقی سے ملنے اس کے گھر آتی ہیں۔
ہیم: آپ نے خود اپنی آنکھوں سے...؟

سلیم: ہاں!

ہیم: کب؟

سلیم: ابھی ایک گھنٹے پہلے۔

ہیم: تو کیا صبح کو آپ دیکھ گئے تھے؟

سلیم: ہاں! اپنے ذہن سے شک کو مٹانے۔

بھائیوں میں گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ ہیم نے زور زور سے ہچکیاں لے لے کر رونا شروع کیا۔

آپا: ”ہائے میرا بیٹا! ہائے میرا ہیم“ کہتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئیں تو میں بڑا سرا سمہ ہوا۔

(I felt unwanted, and went out - Auden)

♦♦

[”آپ بیٹا / پاپ بیٹی“، اکادمی (ایڈمنٹ) کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء]

سہ ماہی ”اُشبَات“ کا آن لائن مطالعہ کرنے کے لیے کلک کریں:

www.esbaatpublications.com

گردش پا (یادداشتیں)

زبیر رضوی

...موسم بدل گیا تھا۔ اب میری آواز کا سرٹاپن ٹھانی اور سیاسی جلسوں میں دوسروں کی نکسی نکلیں اور ترانے سنالے میں صرف ہونے لگا تھا۔ اس سوڑ پر میرے تھمیں نے اب کے جو خواب بنا، وہ گلوکار بننے کا تھا۔ اس زمانے میں تانگے کے ذریعے شہر بھر میں چلے جلوس کے انعقاد کا طمان ہوتا تھا۔ میرے خاندان کے کانگریسی اور احراری بزرگ مجھے تانگے میں بٹھالیتے۔ تانگہ جگہ جگہ رکتا اور میں لہک لہک کر کسی کی نظم کا کوئی بند یا قطعہ گا کر سناتا۔ لوگ اعلان سننے سے زیادہ میری آواز سنتے۔ میں سب کی نظر میں آ گیا تھا۔

چھوٹی سی عمر میں ہستی کی ادبی نشستوں میں ابتدائی جگہ پانے والا میں، ایک استاد شاعر کوثر کا نور نظر بن گیا۔ وہ ایک روز میری ماں سے جزا راقم ارٹا سے کر کے رام پور کے ایک بڑے شاعرے میں لے گئے جس میں جوش، جگر اور فراق بھی شریک تھے۔ اس موقع پر والی رام پور کے دربار میں منعقد ایک ادبی نشست بھی استاد کے طفیل دیکھی اور احمد جان خاں کے گھر دو راتوں جاری رہنے والے شاعرے میں "اے پرد و یگل چاکلہ" کے روپ میں غزل سنائی۔ اس بار میں تین بڑے شاعروں کی نظر میں آ گیا تھا۔

میں کسی ریسن ہاؤس کے لاؤنچ میں استاد کے ساتھ بیٹھا تھا کہ اتنے میں استاد کسی کام سے ادھر ادھر ہو گئے اور مجھے جگہ نہ چھوڑنے کی ہدایت کر گئے۔ اسی بیچ بے حد شائستہ سے ایک صاحب بہلا کے مجھے ایک کمرے میں لے گئے۔ دیکھا تو جوش طلوع ہو رہے تھے۔ مجھے ان کے مقابل شہاد پڑ گیا اور جوفظ میرے کانوں میں پڑے، وہ اس طرح تھے، "صاحب زاوے، خدا نے تمہیں آواز دی ہے، جوش صاحب تمہیں کلام دیں گے۔ جب تم اس کمرے سے نکلو گے تو یہ تمہیں ہندوستان کا بڑا شاعر بنا چکے ہوں گے۔" اب وہ صاحب باہر تھے اور دروازہ بند تھا۔ میں جوش کی ہانپوں کے حصار میں تھا۔ میں رد رہا تھا اور رہائی کی منت کر رہا تھا۔ اتنے میں زور زور سے دروازہ پینے کی آواز آئی۔ جوش بچیدہ ہو گئے اور پو لے "چاو، چلے جاؤ، بڑے بد بخت ہو۔" واقف مراد آبادی اور استاد کوثر نے میرے آسپاچھے۔ میں پھر لاؤنچ میں پڑ سکون مگر کسی قدر ڈرا ہوا بیٹھا تھا۔ اتنے میں کچھ رام پوری آئے اور استاد کوثر کو کسی کام سے لے گئے۔ واقف مراد آبادی دراصل امر وہ کے تھے، میرے خاندان سے اچھی طرح واقف تھے، مجھ پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ نہ جانے کس لیے،

وہ بھی اپنی کرسی پر نہیں تھے۔ ایک خوب صورت سالن کا، مجھ سے عمر میں کسی قدر بڑا، میرے پاس آیا۔ مجھے راہی محسوس نہ کیا کرتے ہیں۔ میں بھی شعر کہتا ہوں۔ ادھر اس کمرے میں فراق قبلہ ٹھہرے ہیں، چلیے ان سے ملتے ہیں۔“ میں فراق کو مشاعرے میں سن چکا تھا اور ان کی شخصیت مجھے جوش سے زیادہ پرکشش لگی تھی۔ مگر اس مشاعرے کے کامیاب ترین شاعر تھے لیکن مشاعرے کے بعد میں نے انھیں ادھر ادھر آس پاس نہیں دیکھا۔ ہم دونوں نے آہستہ سے فراق کا کمرہ کھولا۔ سلیقے سے جھک کر آداب کیا۔ فراق بھی جام بکف تھے۔ ہم دونوں کو دیکھ کر ان کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اپنی جگہ سے اٹھے اور ہمیں اپنے پاس بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ خالی جام بھرا اور ہم دونوں کے ”سراپے“ پر لپٹائی نظر ڈالی۔ سگریٹ کا ڈھیر سا دھواں سہ سے نکلا۔ پھر کچھ گنگنا نے گئے۔ ہمارا اتنا پتا پوچھا، بولے ”تم دونوں خوب صورت ہو، ہم تمہیں شاعری کرنا سکھائیں گے۔“ فراق کھڑے ہوئے اور دروازے کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہے تھے کہ استاد اور محشر رام پوری داخل ہوئے۔ فراق نے دونوں کو اپنی خلوت میں نکل ہونے پر ٹوکا تو محشر نے میری طرف انگلی اٹھائی۔ ”فراق صاحب، یہ میرا جتنی ہے۔“ اور یہ کہہ کر ہم دونوں کو باہر گھسیٹ لائے۔ اسی بیچ واقعہ مراد آبادی لاؤنج میں لوٹ آئے تھے، استاد پر جھلائے۔ ”ارے ان آفتی لوٹوں کو یہاں سے دفع کر دو ورنہ ان کی....“

اس واقعے کے برسوں بعد جوش کے ساتھ کم مگر فراق کے ساتھ بے شمار مشاعرے پڑھے۔ ایک دن میں نے فراق کو اس واقعے کی یاد دلائی تو میری طرف غور سے دیکھا، بولے، ”کچھ یاد نہیں کہ ایسے واقعات کثرت سے ہوتے ہیں۔ ویسے تعجب ہے تم بیچ کیسے گئے؟“ واقعہ مراد آبادی یہ واقعہ یاد دلا کر کبھی مجھ سے پوچھتے، ”ذیر! اگر اس روز وہ دونوں دروازے نہ پیٹے جاتے تو کیا ہوتا؟“ میں جواب دیتا، ”اروڈ کا بڑا شاعر بن جاتا۔“ اس واقعے کے سارے معنی گواہ، مجر راوی، سب اللہ کو پیارے ہو گئے۔۔۔

..نویں کلاس تک آتے آتے میری شکل و صورت اور ملاحاتوں کے چرچے ہونے لگے تھے اور بہتی والوں کی زبان میں لوگ مجھ پر ”مرنے“ اور میرے عشق میں ”پیار“ ہونے لگے تھے۔ بڑے جماعت کے لڑکے مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کے لیے داؤ بیچ دکھانے لگے تھے۔ میں اپنے اس انج سے خاصا پریشان تھا۔ ایک دن اسکول سے باہر مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کی خاطر بڑے لڑکوں کے دو گردنوں میں جم کر ہاتھ پائی ہوئی اور تب یہ مشکل دی گئی کہ آئندہ اڑتا لیس گھنٹوں میں مجھے اٹھایا جائے گا۔ ”اٹھانے“ والی اس وردات میں کئی طرح کے عمل شامل ہوتے تھے۔ ایسی وارداتیں اس زمانے کے زمیندار اتر پردیش میں تہذیبی نظریات سے میرا تھیں۔ عادی امر پرست اپنے ارادوں کا اظہار مختلف جملوں میں کرتے تھے۔ یہ سب کچھ ڈیڑھ سال کے عرصے میں کچھ اس طرح ہوا کہ میرے پیر لڑکھڑائے۔ بستی کی گلیوں پر میرا کلنا اور چلنا پھرنا کم ہو گیا۔ ایک شام کچھ بڑوں کے ساتھ مجھے دلی جانے والی گاڑی میں بٹھا دیا گیا۔ تین دن بعد میں سابق ریاست حیدرآباد دکن کے ایک چھوٹے سے کپریل کے بنے گھر میں اپنے جوتے کے تسمے کھول رہا تھا۔ ۵۵

[”گردش پا“، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۱ء]

سالانہ خریداروں سے درخواست

اکثر ہمارے سالانہ خریداروں کی جانب سے ہمیں یہ شکایتیں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ انہیں پرچہ نہیں ملتا۔ اس کی عموماً دو وجہ ہوتی ہیں۔ اول تو یہ کہ محکمہ ڈاک کی لاپرواہی کے سبب سادہ ڈاک سے پرچہ بھی یا تو درمیان ہی میں غائب ہو جاتا ہے یا پھر متعلقہ پتے پر پہنچنے پہنچنے اتنی دیر ہو چکی ہوتی ہے کہ قاری کا صبر جواب دے دیتا ہے۔ محکمہ ڈاک کی اس غیر ذمہ داری کا غمیزہ اکثر و بیشتر ہمیں ہی بھگتنا پڑتا ہے یعنی اپنے خریداروں کو پرچہ دوبارہ بھیجنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو ہمیں ان کے غم و غصے کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔

پرچہ نہ ملنے کی شکایت کی دوسری وجہ ہمارے کچھ قارئین کی غفلت حراجی بھی ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر ایک ہی شہر میں ایک قاری کو پرچہ مل گیا اور دوسرے کو نہ ملا تو وہ تشویش میں پڑ جاتا ہے کہ اس کے نام سے پرچہ جاری بھی ہوا ہے یا نہیں؟ جب کہ پرچہ بھیجے ہوئے ہم بہت سی چیزوں کا خیال رکھتے ہیں مثلاً:

(۱) ابھی سالانہ خریداروں کی ایک علامہ داخل ہے جس میں خریداروں کے نام اور پتے کے ساتھ ان کی مدت خریداری بھی درج ہے۔ زمر سالانہ موصول ہوتے ہی نئے خریدار کا نام فوراً اس لہرست میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ (۲) مدت خریداری جس شمارے میں ختم ہو رہی ہے، وہ شمارہ ارسال کرتے ہوئے ہم متعلقہ خریدار کو آگاہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اگر آئندہ شمارے تک اس خریدار نے تجدید خریداری نہیں کی تو ہم اس کے نام کو نشان زد کر دیتے ہیں لیکن اسے اس لہرست سے خارج نہیں کرتے۔ ایک بار پھر ہم نئے شمارے کے ساتھ اسے یاد دہانی کراتے ہیں۔ اگر اب بھی اس نے اس طرف توجہ نہیں دی تو ہم اسے اس لہرست سے خارج کر کے ایک علامہ داخل میں ڈال دیتے ہیں۔ (۳) نیا شمارہ ارسال کرتے ہوئے سالانہ خریداروں کے کمپیوٹرائزڈ فچوں کا پرنٹ آؤٹ ایک ساتھ نکالا جاتا ہے تاکہ غلطی کا امکان نہ رہے۔ (۴) غلطی کی کمی کے سبب تمام خریداروں کو تین قسطوں میں پرچہ بھیجا جاتا ہے، کیوں کہ مقامی پوسٹ آفس ایک ساتھ اتنی بڑی تعداد میں پرچہ قبول کرنے سے معذرت کر چکا ہے۔ (۵) کئی قارئین کی درخواست کے باوجود ہم رجسٹرڈ پوسٹ، وی۔ پی۔ پی، کوریئر وغیرہ کی سہولتیں انہیں دیے سے قاصر ہیں۔ کیوں کہ نہ تو ہمارے پاس عملہ ہے اور نہ ہی مقامی پوسٹ آفس میں اتنے کاؤنٹر ہیں کہ وہ اپنے گاہکوں کو جلد پہنچائیں۔ البتہ بیرون ممالک میں پرچہ ہمیشہ رجسٹرڈ ایریل سے ارسال کیا جاتا ہے۔

اس صورت حال کے پیش نظر ہماری اپنے قارئین سے درخواست ہے کہ وہ اپنے مقامی پوسٹ آفس میں بھی اس کی زبانی کی بجائے تحریری شکایت درج کرتے رہیں، کیوں کہ ہمارے دوبارہ پرچہ بھیجنے کے باوجود اگر کسی قاری کو نہیں موصول ہوتا ہے تو پھر ہم اسے تیسری بار بھیجنے سے قاصر ہیں۔



نعمت غیر مترقبه

ساقی فاروقی اور عذرا عباس کی نظموں کے علاوہ دیگر زبانوں کی کچھ نظموں کے ترجمے شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی، احمد سمیل، ضیا المصطفیٰ ترک اور کامران ندیم نے میری درخواست پر زبرد نظر نظموں کا ترجمہ کیا اور خوب کیا۔ میں ان تمام صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

امرو (ساتویں یا آٹھویں صدی) کو شکر ت ادب میں وہی مقام حاصل ہے جو مثلاً کالی داس اور بھرتی بری کو ہے۔ ۹ ویں صدی کے معروف ادبی نقاد آئندہ وردھن نے اپنے "دھیان لوک" میں کہا ہے کہ "امرو کا ایک عشقیہ مصرعہ، عشق پر لکھی گئی پوری ایک کتاب کے برابر ہے۔"

ابولواس (۷۵۶-۸۱۴) کو ہم پہلا مسلم Gay Poet کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ ابولواس کی شناخت کلاسیکی عربی ادب میں ابوالہول کی سی ہے لیکن اس نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ اس کا باپ عربی تھا جب کہ ماں ایرانی تھی۔ ابولواس کو اپنی بے ہاکی اور آزادہ روی کی قیمت کئی بار ملک بدر اور قید کی صعوبتوں سے چکانی پڑی۔

جھولے کے نئے پینگ

امرو

ترجمہ شمس الرحمن فاروقی

اس نے کہا،
میری جان، دیکھو نہ ہم نے بستر کو کیسا مل دل ڈالا!
تمہارے بدن کا صندوق بھی
چادر پر چھوٹ کر اور جگہ جگہ سوکھ کر سخت ہو گیا ہے
اب تمہاری نازک جلد اس کے کمر درے پن کو بھلا برداشت کرے گی؟
تو آؤ، مجھ پر دراز ہو جاؤ نا!
پھر اس نے پیارے پیارے تشعوں سے
میرا دھیان ہٹایا اور جانتے
اس نے اپنی ٹانگوں کی پٹنی بنا کر
میری ساری کا کنارہ اوپر کھینچ لیا
اور پھر اس چالاک بد معاش نے مجھے ٹانگوں میں پھنسا کر
اپنی مرضی کے جھولے بھجائے۔ ۵۵

گہرے جھیل دھوئیں کے بادل

ترجمہ: شمس الرحمن فاروقی

مندرجہ ذیل نظم بھی جان برف کی کتاب سے ہے۔ اس کے مصنف کا نام نہیں معلوم۔ یہ سارنگدھرا نام کے گلدستے سے لی گئی ہے۔ عنوان یہاں بھی میرا دیا ہوا ہے۔ [فاروقی]

کام دیوتا سے کسی بات پہ ناراض،

شیوجی لال بھسوکا

اور ان کے غصے کی آگ میں جلتا کام دیوتا۔

میری رانی کی ناگھوں کے بیچ میں بہتی گہری جھیل

کے اندر کود گیا، کہ کسی بھی طور بجھے تو آگ،

اور اسی باعث کوہ نہ ہرہ پر

مرغوں لے دار دھوئیں جیسے بالوں کے بادل ہیں۔ ۵۵

صحیح جہاد

ابو نواس

ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

کنوار پن کی گدازِ سطحِ حکم

اور جوان کو لے

ایک ہی نیزہ کافی ہے

ان دونوں کو کھولنے اور اندر اترنے کے لیے

یہی ہے صحیح جہاد

اور آخری عدل ہونے کو ہے

تمہیں تو ازا جائے گا ●●

حمام میں

ابو نواس

ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

اس حمام میں

تم پر منکشف ہوتے ہیں

پاجاموں میں پوشیدہ اسرار

سبھی کچھ ایک سرشاری میں عیاں ہو جاتا ہے

اپنی بے تاب آنکھوں کو سیر ہونے دو

(اس دعوتِ نظارگی میں)

تم دیکھ سکتے ہو

قیس کو لے لے ہو کی سے تراشے ہوئے اندام

تمہیں سنائی دیتی ہے

لڑکوں کی باہم گفتگو، بناؤٹی پارسائی پر مبنی

”خدا عظیم ہے، سبھی تعریف اس کے لیے ہے“

ہائے!

کیسا قصرِ نشاط ہے یہ حمام بھی

خصوصاً جب لڑکے اندر داخل ہوتے ہیں

تو بے میں لپٹے ہوئے

درجہ بلیں کرتے ہیں ●●

ایک لڑکا، ایک لڑکی سے کہیں قیمتی ہوتا ہے

ابو نواس
ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

وہ لڑکی جسے میں پیچھے چھوڑ آیا
نوجوان لڑکوں کی خاطر
اور پرانی شراب کے لیے شفاف پانی کو ذہن سے جھٹک دیا
راہ مستقیم سے بہت دور نکل آیا
اپنے چندار کے باوصف
اور چل پڑا گناہ کے دشوار گزار راستے پر
کیوں کہ سرمستی میں میرا بے لگام رہوار
رواں دواں رہا
اپنے عمان و ساز سے مستغنی
کسی بھی ہچھتاوے سے بے نیاز

یہ میں ہوں
فان کے لیے زمیں نہادہ، خاک بوس
ایک طرح دار کے لیے، جس نے کاٹ ڈالا ایک مربی کو
بد مزید کی طرح چمکتی ہوئی اس کی پیشانی
جوشب تاریک کے دھندلکے کا دور تک تعاقب کرتی ہے
جسے کوئی پردا نہیں سوتی کرتوں کا
اور نہ ہی اسے کچھ لیتا دیتا ہے بدوی کے بالوں سے بنی گئی تباہ

وہ لہراتا ہے اپنے ستواں اور ملائم راتوں پر

اپنی پھوٹی سی ڈھیلی ڈھالی قمیص کا دامن
 ہاؤ جو داس کے کہ اس کی قمیص کی آستینیں لمبی ہیں
 اس کے پاؤں خوب اچھی طرح ڈھکے رہتے ہیں
 اور اس کی قبا کے نیچے پیش قیمت محل کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے
 ایک طے شدہ تحریک کے تحت کسی حملہ آور کی طرح
 اس کا اترنا اور چڑھنا
 تیروں اور بھالوں کی سمت اس کی مسکراتی ہوئی نظریں
 وہ گویا پھپھائے رکھتا ہے اپنا جوش و خروش اور محبت
 سوزاں ہوتے ہوئے بھی اپنے مفتوح سے

مجھے معذور سمجھو

ایک نو جوان لڑکے لڑکی کے تقابل کے لیے

یوں بھی

ہر ماہ گرمی کھا جانے والی

اور سال بھر میں ایک بار گر جانے والی

کسی کتیا کو

تم کیوں کہ اس جیسا سمجھ سکتے ہو

جسے میں محو پرواز دیکھتا ہوں

یہ بھی کیسی خواہش ہے کہ وہ لوٹ آئے

چاہے سلام دعا کے لیے ہی سہی

اور میں اسے آگاہ کروں

اپنی ساری سوچوں سے

نہ انا م کا خوف ہے اور نہ موذن کا ۵۵

[قدیم دیکھی دیوانہ لاکا ایک کردار: فرس و آدم کا مجموعہ]

امریکا کی جدید ترشہوانی شاعری

احمد سہیل

اردو میں شہوت انگیز عشقیہ شاعری ہمیشہ ہدف ملامت رہی۔ حالاں کہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں شہوت انگیزی بھری پڑی ہے۔ اردو دواے شہوت سے بڑے عشقیہ شاعری کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور دوسری جانب وہ شدت سے اس قسم کی شاعری کی مذمت بھی کرتے ہیں۔ انگریزی شاعری ڈن جان کیو کی نظم "The Flea" نے شہوانی / عشقیہ شاعری کو نیا رخ دیا۔ آپ کو ان تراجم سے اندازہ ہو جائے گا کہ عام شعرا کی تخلیقات میں بھی اتنا دم غم ہے جن کا ابلاغ و ترخیل قاری تک ممکن ہے۔ ہمارے ذہن میں یہ بات ہونی چاہیے کہ جنسی و شہوانی رویے صرف عیاشی اور جنسی لطف ہی کا نام نہیں بلکہ زندگی کی بوقی اور تنوع کا شکر بھی ہے۔ فرد کے جنسی محرکات و حرکیات اس کمالیات کا نام ہے جو فرد مخصوص کے ذہن کے تمدنی فن کارانہ اور معاشرتی لوہیتوں کو ایک خلقی تناظر عطا کرتے ہیں۔ شہوت انگیز شاعری سے ضروری نہیں کہ "گھن" آئے۔ اگر اس میں جارحانہ پن ہے تو شاعرانہ افہار اور جمالیات کا حصہ ہے۔ کیوں کہ جنسی جبلت معاشرے کا "حیوانی و خلیفہ اور رویہ" ہے جس میں زندگی کے حیاتیاتی، طبعی اور اجتماعی نوعیت کے منفرد پہلو سامنے آتے ہیں۔

شہوانیت سے بھرپور جنسی اور نفسی جذبات کو بھڑکانے والی شاعری کو "جنی عیاشی" کے زمرے میں رکھا جاتا ہے لیکن اس میں پیچیدہ و تشابہ نگاری ہوتی ہے جو دیکھنے میں آسان لگتی ہے اور جس میں ایسی پیکریت کو خلق کیا جاتا ہے لیکن تنازع طرز کلام و مکالمے سے قاری نظام اشاریت کے "فاق کو شعری شبیہ کاری میں تبدیل کر کے اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاری کے اخلاقی اعتقادات اس قسم کی طریہ جنسی شعریات کو قبول اور رد کے قطبین پر لے جا کر مخصوص انبساط جمال سے محظوظ ہوتا ہے۔ وہی شہوت انگیز / عشقیہ شاعری قاری کو متاثر کرتی ہے جس میں شاعر کا بدنی و جذباتی لمس قاری محسوس کرے اور یوں واہموں کی پورہ روی کی صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

میں یہاں امریکہ کے چار جدید ترین مگر قدرے کم معروف شعرا کے ترجمے پیش کر رہا ہوں مگر ان شعرا نے اپنے کوائف کو پوشیدہ رکھنے کی شرط لگا رکھی ہے۔ لہذا، میں ان شعرا کا تعارف پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ آپ ان تراجم کو پڑھیں اور خود طے کریں کہ ان میں تخلیقیت اور جذبات کی کتنی صداقت ہے۔ میری طرف سے تمام قارئین کو "دعوت شیراز" ہے۔

چاندنی میں برہنہ رقص کیوی ڈنچی / احمد سہیل

میری بندوق کے نیچے بیٹھ جاؤ... "میروان"...
میں نیچے چلا جاؤں گا
بہت سے مسکراتے چہرے مجھے سلامی دیں گے
اگر میرے پاس بستر ہے جہاں میں رہتا ہوں
مجھے کی رات ان کے پاس تلی ہوئی پھلی ہے
مقامی موسیقاروں کی ٹولی کے ساتھ غلیظ کام
عورت اصل مرد چاہتی ہے، جو اسے محسوس کر سکے
اندام نہانی گلابی اور تنگ ہے
میں اس عورت سے رات بھر مباشرت کرنا چاہتا ہوں
میرے خدا! اس کی حرکتیں غیر فطری ہیں
میں ٹھیک محسوس کرتا ہوں
اوہ خدا! وہ شہوت انگیز ہونٹ
جب وہ جھلکنا شروع کرتی ہے
وہ صبح ہونے تک میرے ساتھ رقص کرتی ہے
چاند کے نیچے برہنہ، کچھ وقت بعد اس کا جسم گرم ہو جاتا ہے
اور وقت تیزی سے گزر جاتا ہے
میں سورج کو بیدار ہوتا دیکھتا ہوں
صرف یہ جاننے کے لیے کہ
میرے اور اس کے کیلے خواب پورے ہو گئے!! ۵۵

زخم لگاؤ

ذیلی بریڈ / احمد سہیل

تم کس مہارت سے اپنی ٹانگیں میرے ارد گرد ہاتھ کرتے ہو
زخم لگاؤ۔ ہم ریت پر لیٹ جاتے ہیں
”بے بی“ ایک چھوٹی سی دنیا تمہارے اندر ہے
یہ میٹھی اور دلکش ہے
میں اس میں رہنا چاہتا ہوں ۵۵

چالاک

پال کرٹس / احمد سہیل

میں کہنا پسند کروں گا
میرا خیال ہے، یہ چالاک ہے
بہتر ہے تم جمار کرو
بھربھی نہیں... ۵۵

ایک دور اندیش قصہ

پال کرٹس / احمد سہیل

اس وقت تک
مجھ میں بے پناہ قوت ہے
جب میں پڑوسی کی لڑکی کی
خواہش اپنے اندر پاتا ہوں
مگر مجھے جلدی نہیں ہے
اور نہ ہی پانی گزرنے کا مسئلہ ہے ۵۵

شہناز بانو دختر شہباز حسین

ساقی فاروقی

بلبلا کے بلیک پڑی تھی...

(اس افسردہ فلپش بلیک میں
بقیہ

صرف بلیک آئینٹ کا پہرا تھا،
اب تک بے ہوش طاری تھی
باو محفل ہوتی جاتی تھی)

سوچتے سوچتے
سبز آنکھوں میں خون اتر آیا
اور بارہ گھنٹوں میں بارہ صدیاں بیت گئیں
اپنی آگ میں لوٹ پوٹ...
اچانک اٹھ کر
باپ کے کمرے میں دڑا ناچلی گئی

ڈری ڈری سی ماہر آئی
دائیں ہاتھ میں لال چھری تھی
ہاتیں ہاتھ میں ایک مردہ سا
تختہ شدہ سا چوہا تھا
اور اہانگی
بھل بھل بہتے خون میں امت پت
پڑے ہوئے تھے ۵۵

وہ غصہ کی سرخ شالیں
طرح طرح کے اندیشوں میں گھری ہوئی
کسی بھڑکتے شعلے کے مانند
لڑ رہی تھی

دھیان کے دھندلے ہانکوپ میں
رات کی خوئیں تصویریں متحرک تھیں
وہ دردانہ کمرے میں آئے تھے
حق اچال کے

آہستہ آہستہ
اس کی شلوار اتاری تھی
ننگی پنڈلیاں جہہ کر کر کے
چاٹکھوں کے متوازی کر دی تھیں
دونوں گھٹنے ڈھال ڈھکیل کے
ناف کے اوپر

ننھے سنے پستانوں کے برابر
تک لے آئے تھے
پھر اس کے منہ سے گھٹے ملا تے میں
جبراسا گئے تھے

دورانوں کی زنجیروں میں قید
سولہ سارہ جگ عمودی
شرعیلی سی ہیر، ہوئی
رنگ چھوڑ کے

کام کرتے ہو

عذرا عباس

کام کرتے ہو

نہیں۔ باتیں۔ صرف باتیں

کام کرتے ہوئے تمہارا دم نکلا ہے

پھٹی ہوئی سڑکوں پر بھوک تھمتھی ہے

زنان خانے میں

کیا تنگی نہائے گی

کیا ٹھوڑے گی

مرے باپ نے

مشاقی سے مجھے

میری ماں کی رحم میں ڈالا

میں وہاں شرمندہ تھی

ست مائع کی کایا کلب ہو گئی

میں اپنے "میں" میں داخل ہوئی

آج جب میں

پھٹی ہوئی سڑکوں پر کھومتی ہوں

تو سوچتی ہوں

میری کایا کلب سے پہلے

اگر یہ پانی باہر گرتا

تمہارا بھی تو بہت سماج

باہر گرتا ہے

کتنے میں۔ تم۔ اور تو

اس میں جذب ہو گئے

یا ہوا میں تحلیل ہو گئے

وہ اپنی اپنی قبروں سے محروم ہو گئے

سوئی گود دانی کی طرح

زندہ جلے بھی نہیں

اور بنگالی امین کی طرح گردن توڑ بخار میں

مرے بھی نہیں

اور نہ اپنی مالکن کے عشق میں

گرفتار ہوئے

میں پھٹی ہوئی سڑکوں پر کھومتے ہوئے

سکھ کا سانس لیتی ہوں

گور باجول آیا بھی

اور چلا بھی گیا

کیا واقعی

تنگی نہائے گی

اور ٹھوڑے گی بھی

مرا پانی تو خشک ہو گیا

اب مجھے

صرف باتیں کرنے کے لیے

لفظ درکار ہیں ۵۵

وہنی مباشرت

رابرٹ ڈبلیو. برج

ترجمہ: کامران ندیم

اس نظم کے مصنف ڈاکٹر برج نے ۱۹۶۷ء میں وسکونسن یونیورسٹی (امریکہ) سے نفسیات میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ انھوں نے ۳۵ سال ماہر نفسیات کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ابتدائی ۱۰ سال وہ پہلی عوارض کے معالج رہے اور ۲۵ سال انھوں نے جنسیاتی تھراپیٹ کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ان ۳۵ سالوں میں وہ نفسیات اور جنسی تعلیم کے (امریکہ اور یورپ کے تمام قابل ذکر) اداروں اور تنظیموں سے وابستہ رہے۔ ڈاکٹر برج نے شہوانی ادب و شاعری (Erotic Poetry and Literature) کے علاوہ نفسیات، جنسیاتی رویوں، شادی، ازدواجی زندگی، سماجیات اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر کتابیں تحریر کی ہیں۔ ”وہنی مباشرت“ ان کی ایک شہوانی نظم The Oral Caress کا اردو ترجمہ ہے۔ مترجم

جب تمہاری دبیز نرم رانوں کو اٹھا کر
اپنا دھن ان کے درمیان لاتا ہوں تو
تمہارے بدن کی شبنم جیسی نمناکی میرا استقبال کرتی ہے
اور میں تمہاری چھلکی ہوئی سیال محبت سے شاد کام ہو جاتا ہوں
تمہارے جسم کا شیریں ذائقہ میری زبان پر پھیل جاتا ہے
وہنی مباشرت تند ہوا کرتی ہے
اس میں کوئی شرمسارانہ اعتدال نہیں ہوتا
تمہیں گل لینے کی خواہش میرے اند جاگ اٹھتی ہے۔

تمہاری اشتہا انگیز گلابی پگھڑیاں میری بے اشتہا زبان کے مقابل ہیں
جوں ہی میری زبان تمہاری شبنم سے نمناک پگھڑیوں پر پھسلتی ہے
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلابی پگھڑیوں کی یہ نازک قطار

بس میری نوک زہن کے بس کی سی منتظر تھی
تم میری زبان پر اپنے صدف کو تیز تیز گزرتی ہو
جس سے مجھے تمہاری خواہش کی شدت محسوس ہوتی ہے۔
وہی شہوت کے لیے

میری کھوجی زہن تمہارے صدف کو کھول کر
اس میں پوشیدہ چکن اور شفاف موتی کھوج نکالتی ہے۔
تم انوکھے انداز میں لذت آمیز شہوانی سکیاں لیتی ہو
یہ میرے لیے اشارہ ہوتا ہے کہ میں نے تمہارے نقطہ اتصال کو کھوج نکالا ہے
میری زبان کی لپک تیز تر ہو جاتی ہے

دہن کو چیرنے کی حد تک کھولے رکھنے سے میرے جڑے دکھنے لگتے ہیں
لیکن میں اپنی دریافت کو اتنی آسانی سے واگذاشت نہیں کر سکتا
میرا مقصد تمہاری تکمیل ہے۔
میں محسوس کرتا ہوں کہ تم نے اپنا بدن سختی سے بھینچ لیا ہے

اور اب تم پر سکون سی ہو گئی ہو
تم دھیرے دھیرے سانس لیتی ہو
لیکن جد ہی جان من
تم پر بھرپور شہوانی بیجان غالب آ جائے گا

تم میری زبان کے مقابل اپنی گلابی پتیوں جیسے صدف کو تمام تر توانائی سے تیز تیز گزرتی ہو
میری زبان کو بے ہوشی سے استعمال کرتی ہو
یہ سب کچھ اسی طرح ہوتا رہے گا کہ
جب تک تم بیجان سے بھرپور شہوانی سکیاں لینے لگو
لیکن
تمہاری تسکین میں
میرا سکون بھی تو پوشیدہ ہے
جو تمہاری تسکین سے بڑا ہے۔ ●●



تأثرات

حسب توقع اس بار یہ باب پہلے کے مقابلے میں زیادہ مناسب اور کسی حد تک نراری بھی ہے۔ اختلاف رائے کے معاملے میں، میں نے ہمیشہ قاری کے حق کا احترام کیا ہے لیکن ساتھ ہی اس سے یہ امید بھی رکھی ہے کہ وہ میرے حق سے مجھے دستبردار نہ کرے گا۔ چنانچہ گذشتہ شمارے کے حوالے سے یاروں کے اختلافی نقطہ نظر کی اشاعت میں تنگ دلی نہیں دکھائی گئی ہے لیکن حسب روایت میں نے اپنا موقف پیش کرنے میں کسی رو رعایت سے بھی کام نہیں لیا ہے۔ مدیر

اسلام آباد (پاکستان)

میں نے اقبال آفاقی کا "مہادیات فلسفہ" پڑھ کر "اردو افسانے" پر لکھا ہوا یہ مضمون پڑھا۔ مضمون بطور مضمون تو خوب ضخیم ہو گیا ہے، کیا کہنے۔ اور کئی مقامات پر مرعوب بھی کرتا ہے مگر جسے "افسانے کی مہادیات" کو سمجھنا ہو، وہ کہاں جائے؟ آفاقی ساری عمر فلسفہ پڑھانے کے بعد اب ریٹائر ہو چکے ہیں، ادب اور بطور خاص اردو افسانے پر لکھنے میں جست کئے ہیں۔ میں اس جذبے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں مگر یوں لگتا ہے کہ وہ جو کچھ طالب علموں کو نوٹس کی صورت لکھواتے رہے، اس مضمون میں بھی اٹریل گئے ہیں (چلیے اس کا ایک معرّف تو لکھا)۔ ایسے میں جو انھوں نے پہلے کہا اور جواب و مضامین فرما رہے ہیں، ان میں فاصلے اور تعذبات پیدا ہو گئے ہیں۔ ٹکڑوں میں سوچنے اور فکروں میں کئی تنقید کا بھی الیہ ہوتا ہے۔ میں اب اس "آفاقی لسی" میں مزید "پانی" اور "مدحانی" نہیں ڈالوں گا۔ بس اتنی گزارش ہے کہ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد "آفاقی تنقید کے قتلے" کو ایک نظر پھر سے دیکھ لیا جائے اور آفاقی کے ان مضامین کو بھی جن کے میرے مضمون میں حوالے آئے تھے۔ خیر ایسا بھی نہیں کہ آفاقی کا زیر نظر مضمون پھینک دینے لائق ہے۔ اس بار انھوں نے خوب زور لگا کر لکھا۔ اب اگر وہ اسی "خندہی جوش خروش" سے اردو افسانے کو سامنے رکھ کر اور اپنے اندر بیٹھے فلسفی کو ذرا پیچھے دھکیل کر بات کریں گے تو ہمیں اپنے چاہنے والوں میں پائیں گے۔

سکندر احمد کا مضمون "تکلم، بیان اور افسانویت" توجہ دینا چاہیے۔ جی ایسا ممکن ہے کہ واقعہ شروع ہو جائے مگر کہانی شروع نہ ہو، یعنی کسی واقعہ کے محض بیان سے کہانی آغاز نہیں ہوتی جب تک کہ بیان کا آغاز نہ ہو، بلکہ محض بیان ہی وہی جس سے افسانویت قائم ہو جاتی ہے۔ بلکہ یہ درست ماننا چاہیے کہ ایک واقعہ جس قرینے سے دوسرے واقعہ سے جڑتا ہے، اس سے بیان (افسانویت) بچکانے والا) بننا شروع ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک واقعہ خارج میں ظہور پزیر نہیں ہوتا، بس احساس کی سطح پر جنم لیتا اور کراٹ بدل کر ایک اور احساس میں مدغم ہو جاتا ہے، اس سے بظاہر واقعہ قائم نہیں ہو رہا ہوتا لیکن اس کا بیان، بیان ہی میں منتقل ہو جاتا ہے۔ لہذا واقعات کے مابین صرف ترتیب، تنظیم اور ربط الہا سے بیان ہی متشکل نہیں ہوتا۔ سکندر احمد نے بیان کے مضمون میں سوقف کی موجودگی کو بھی دیکھا ہے، میں اس میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ بعض واقعات محض سمت لہائی یا غیر متوقع طور پر واقعہ یا احساس کا پلٹنا یا جانا بھی بیان ہی قائم کر دیتا ہے۔ ان سب صورتوں سے بیان کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔ تاہم یہ سب صورتیں حتمی نہیں ہیں۔ تخلیقیت کے اپنے عہد ہیں، جو محض ان حیلوں کے محتاج نہیں ہیں۔ اصل بات ہے تخلیق کار کا تخلیقی عمل سے اخلاص کی سطح پر جڑنا۔ یہ جڑنا بھی دو طرح سے ہوتا ہے۔ ایک وہ جو مثالیاد نے کہا تھا، کردار کی کمال میں بیٹھ جانا، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر خود اپنے کردار کی روح کا حصہ بننا لیتا۔ اور دوسرا یہ کہ اس کردار سے بالکل کٹ جانا۔ غیر جانب دار ہو کر در سفاک ہو کر لکھنا۔ دونوں

صورتوں میں بیان، بیانہ میں اعلان شروع ہو جائے گا۔ بظاہر یہ دونوں صورتیں ہیں مگر ہر تخلیق کار کو لکھنے سے پہلے ان دو میں سے (اپنی کہانی کے لیے مناسب ترین) ایک طریق کار کو چننا ہوتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ جب راوی کردار کے ذریعے بیانہ تشکیل دے رہا ہو تو پہلی صورت اور جب راوی کہانی سے باہر ہو اور خدائی آنکھ لے کر سارا ہنگامہ دیکھ رہا ہو تو دوسری صورت، بیان کے اندر اس ہیرو کو چکا دیتی ہے جو اسے بیانہ میں ڈھال دیتا ہے۔ اچھا یہ بھی ہمیشہ درست نہیں ہوگا کہ وقت کی ترتیب سے باہر کوئی واقعہ قائم نہیں ہو سکتا اور نہ یہ بات درست ہوگی کہ فکشن کا واقعہ مکان کا پابند ہوتا ہے۔ اگر ہم احساس کی سطح پر واقعہ کے قیام کی ایک ایسی صورت دیکھ سکتے ہیں جو بظاہر واقعہ نہیں ہوتی مگر فکشن میں واقعہ ہو جاتی ہے، تو اس مکان کے اوپر ہنگامہ رنگ آگے بڑھ چلے جانے والے وقت کی اکھاڑ بچھاڑ یعنی ہو جاتی ہے۔ اور کیا یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اسی اکھاڑ بچھاڑ سے بیانہ / افسانویت قائم ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی موضوع، ایک ہی کردار اور ایک ہی صورت حال کو لکھتے ہوئے دو تخلیق کاروں کا مختلف ہو جانا، اتنا کہ بیانہ بھی مختلف ہو جائے، کوئی انہونی بات نہیں ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ خود تخلیق کار کا حراج بھی بیانہ کی تشکیل میں ایک عمل انگیز کے طور پر کام کر رہا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف مزاج رکھنے والے ایک جیسے مواد کو فکشن میں ڈھالتے ہوئے اوپر بحث میں آنے والے سارے عناصر کو الگ الگ ترکیب سے بہم کرتے ہیں اور اپنے اسلوب کا بیانہ ڈھال لیتے ہیں۔

سکندر احمد نے بجا طور پر کہا ہے کہ ”بیانہ دراصل انسانی مسائل اور تجربات کا مظہر ہے۔“ اور یہ بھی کہ ”اپنے تجربے شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتے“ اور ”جب متعلقہ تجربات کی ہیئت، ماہیت اور معنویت میں دو چند زمانیت اور ترسیل کے ذریعے ایک بڑے طبقے کو شریک کرنے کی سعی کی جائے تو بیانہ معرض وجود میں آتا ہے۔“ پہلے میں ایک ”بڑے طبقے کو شریک کرنے کی سعی“ پڑھ کر چونکا تھا، تاہم پلٹ کر جب اسے ”شعوری کوشش“ سے کاٹ کر دیکھا تو بات کو ارا ہو گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران یہ ”بڑا طبقہ“ تخلیق کار کے شعور پر سوار نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کار تو اس احساس، موضوع یا صورت حال کی گرفت میں ہوتا ہے جو کہانی میں ڈھل رہی ہوتی ہے۔ اس ”بڑے طبقے“ سے کئی کاٹ کر اپنے تخلیقی وسیلوں کی گرفت میں آ جاتا بھی بیانہ کی تشکیل کا ایک راستہ ہے۔ اگرچہ یہ واحد راستہ نہیں ہے۔ اچھا تاثر کا معاملہ بھی دیکھ لیتے ہیں۔ جی، تاثر، آپسی گفتگو کا، اور اس ”بڑے طبقے“ سے مخاطب ہونے کا، تو کیا وہ واقعہ جو ”بڑے طبقے“ کے لیے خبر میں ڈھالا جاتا ہے، اخبارات میں چھاپنے کے لیے، کیا وہ واقعہ کے بیان کو بیانہ میں ڈھال سکتا ہے۔ ایک مقرر، ایک مضمون نگار، ایک مبلغ قدرے بڑے طبقے تک فوری طور پر پہنچ جاتا ہے اور ترسیل بھی ہو جاتا ہے مگر اس کا بیان، بیانہ نہیں ہو پاتا۔ نہ ہو سکتا ہے کیوں کہ واقعہ / صورت حال / احساس کے ساتھ اخلاص سے جڑنا یا مکمل طور پر ”ڈی مچ“ ہو کر شدت کی سطح پر جانا ممکن نہیں رہتا۔ تاہم مضمون نگار کی یہ بات لینے کے لائق ہے کہ ”بیانہ اپنی ابتدائی شکل میں تکلم محض ہی ہوتا ہے اور انتہائی شکل میں انسانے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔“ اب رہی دریا کی یہ بات کہ ”بیانہ کیا ہے؟ سب کچھ۔“ اور ”بیانہ کیا نہیں ہے؟ کچھ نہیں۔“ تو اس کو یوں بدل لیتا چاہیے ”بیان کیا ہے؟ سب کچھ۔“ اور ”بیانہ کیا ہے؟ جو محض بیان نہیں ہے۔“

اچھا، جب ہم بیانیہ کو انسانی تجربے سے جوڑ کر دیکھتے ہیں تو اس کی جبل طور پر "سوشل انجیل" ہو جانے والی مجبوری کو کیوں ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ انسان کا انسان سے تعلق اور رابطہ کا مراتب وجود کی مختلف سطحوں پر تجربہ، شعور اور لاشعور، دلوں کو چس رکھتا ہے اور میں تو کہوں گا کہ اسی جبلت، مشاہدے، تجربے اور مضمون نگار کے لفظوں میں "ذاتی عرفان" کے وسیلے سے بیانیہ ڈھلنا رہتا ہے۔ تخلیق کار اسے اپنے اندر جذب کرتا ہے، یہاں تک کہ اس بیانیہ کے اندر سالویہ دیکھنے لگتی ہے۔ ۵۵

شاپین

کیفیڈا

اثبات کے گزشتہ پانچ شمارے جو میں نے دیکھے، اس کی بنیاد پر مجھے کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہ رسالہ اپنی نوعیت، ادبی وقت، فکری جہت، تازہ کاری، ترتیب و ادارت اور حسن طباعت؛ ہر لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ ملحوظ ہے سے بھی اس پر کسی اور کی چھاپ نہیں ملتی۔ ایک انتہائی اختراعی ذہن کی کرشمہ کاریوں نے اسے اردو ادبی صحیفوں کی تاریخ میں اتنی کم مدت پر محیط جو امتیاز عطا کیا ہے، اس کے لیے رشک کا لفظ کم پڑتا ہے۔ ۵۵

ارمان مجھی

پٹنہ

شمارہ ۱۱: نظر سے گذرا۔ اس کے مندرجات بھی دلچسپی کے حامل ہیں۔ بین السطور میں "ادب ایک قاتل چیز ہے" کے زیر عنوان آپ کا ادارہ کئی معاملات پر اظہار خیال کی دعوت دیتا ہے۔ جنس مارکنڈے کا فوج کے ذریعہ غالب کو بھارت رتن سے نوازے جانے کی تائید کر کے آپ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ ان کی شخصیت کسی انعام و اکرام سے بلند ہوا ہے۔ آپ کی دلیلیں اپنی جگہ، لیکن ان کے رد میں بھی ایک نہیں کئی دلیلیں پیش کی جاسکتی ہیں، جن کا یہاں موقع نہیں۔ غالب کو بہترین خراج عقیدت تو اردو کی بنیادی و ثانوی سطح پر تعلیم کے ساتھ انصاف کر کے ہی ممکن ہے ورنہ ان کا بت نصب کر کے اس مظلوم زبان کو کیا مل جائے گا، جس میں وہ لکھتے رہے تھے۔ ملی ماران کے جس مکان میں وہ رہتے تھے، کیا وہ حکومت کی توجہ کی مستحق نہیں ہے۔ کیا اسے ایک قومی اثاثہ یا یادگار کی شکل نہیں دی جاسکتی۔ آپ کو یاد دلاؤں کہ ایسے کئی مطالبات گاہے گاہے اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ کیا ملک کے تمام مرکزی (سنٹرل) اسکولوں میں اردو کی تعلیم اس خطاب سے زیادہ ضروری نہیں ہے؟ کیا سی بی ای، آئی سی ای کے ساتھ تمام صوبائی یا ریاستی بورڈ کے نصابوں میں اردو کی تعلیم کا وہی انتظام نہیں ہو سکتا، جو آزادی کے پہلے رائج تھا۔ لیکن اب یوں تلے

کافی پانی بہ چکا ہے اور ہم خود اپنی مادری زبان پڑھنا پڑھانا نہیں چاہتے۔ اپنی شناخت کیا اپنا شناخت نہ ہے کھو چکے ہم۔

رہی ادب کو فالٹ سمجھنے کی بات، تو یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے بلکہ اگلے وقتوں سے ہی کچھ لوگ اسے بیکار چیز سمجھتے رہے ہیں۔ لیکن گھروں میں کچھ نہ کچھ پڑھنے کا رواج تھا۔ اردو کے اخبارات، بچوں کے رسالے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے جن سے اپنی ذہنی ساخت متعین ہوتی تھی۔ ان لفظوں کے ذریعہ ہی اپنی تہذیبی شناخت قائم تھی۔ ہم نے اپنی ترجیحات خود بدس لی ہیں۔

کمپیوٹر پر بھی اردو پڑھنے پڑھانے اور نظمیں سننے سنانے کا انتظام ممکن ہے۔ لیکن ہماری توجہ ادھر مبذول نہیں ہوتی ہے۔ اس ضمن میں، میں آپ کی تحریر کی درمندی سمجھ سکتا ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس تہذیبی زوال کا علاج کس طرح کیا جاسکتا ہے اور کیا ہم اس کام کے لیے تیار ہیں۔ دراصل ہم نے اپنی زبان بھینے اور اس میں زندہ رہنے کی عادت ہی ترک کر دی ہے۔ انگریزی زبان کی حاکمیت سے زیادہ اس سے ہماری مرعوبیت ذمہ دار ہے۔

مطالعہ کی عادت ہمارے معاشرہ میں بھلے ہی کم ہو چکی ہے لیکن مغرب میں یہ بیماری ایک وبا کی صورت اب بھی قائم ہے۔ آپ زیر زمین اور ریلوں یا بسوں میں اس کا نظارہ کر لیجیے، لیکن اس مرض میں تاریکین وطن ایشیائی کم کم جتلا نظر آتے ہیں۔ آخر کیوں؟ وہ بھی تو ملکی باشندوں کی طرح اسی آب و ہوا میں سانس لیتے ہیں۔ تو یہ بات جینے کے عادات و اطوار اور کچھ نہ کچھ تہذیبی ثقافتی و علمی سطح پر بھی منحصر کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی زبان اپنی تہذیب اور اس کی جڑوں سے کتنے لوگ اس شدت سے وابستہ ہیں جیسے آپ اور ہم، یا ہمارے ہم خیال، جن کی تعداد روز بروز کم ہی ہوتی جا رہی ہے۔ ●●

عالم نقوی

لکھنؤ

”افسانے کے قواعد“ کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ ”گزشتہ ۳۰ برسوں میں کلکشن پر اس طرح کے نظری مباحث قائم نہیں ہوئے۔“

جس طرح حالی کا ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور پروفسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب ”ہماری شاعری“ مل کر اردو شاعری کے حسن و جہ کے محاسن کی تکمیل کرتے ہیں اور جس طرح دونوں مل کر اردو شاعری کی شعریات کو مستحکم کرتے ہیں، اسی طرح شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ اور سکندر احمد کی ”افسانے کے قواعد“ مل کر افسانے کا صنعتی منصب طے کرنے اور افسانے کی شعریات مستحکم کرنے کی کوشش کے رائڈ (Pioneers) ہیں۔

سکندر احمد کا یہ طویل مضمون پہلی بار ۲۰۰۴ میں ”شب خون“ میں شائع ہوا، پھر پاکستان کے کس

جریدے میں نقل ہوا، ہمیں نہیں معلوم۔ گماں غالب ہے کہ کہیں نہ کہیں ضرور شائع ہوا ہوگا کیوں کہ ان کے دیگر متعدد مضامین بھی ”شب خون“، ”جامعہ“، ”الانصار“، ”اردو ادب“ یا ”ذہن جدید“ وغیرہ میں شائع ہونے کے بعد پاکستان کے متعدد علمی و ادبی جرائد میں قوتاً تر سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بار یہ طویل مضمون جریدہ ”اثبات“ (ممبئی) کے گیارہویں شمارے کے ساتھ علاحدہ سے چھپے کے طور پر شائع ہوا ہے جو کتابی سائز کے ۴۷ صفحات پر محیط ہے اور بقول مدیر ”اثبات“ اشعر جمعی، پھر سے محل بحث بن گیا ہے۔ اس کتابچے کے آٹھ صفحات میں وہ خطوط بھی شامل ہیں، جو ”شب خون“ اشاعت اول کے بعد کئی شماروں (۱۹۹۴-۲۰۰۵) میں (۲۰۰۴-۲۰۰۵) سلسل شائع ہوتے رہے تھے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اتنا اور کہہ دیں کہ ہمیں تمام تر پسندیدگی کے باوجود اس کتاب میں کچھ کمیائیں محسوس ہیں۔ ایک تو اس میں نیر مسعود کہیں نظر نہیں آتے، جب کہ سکندر احمد نیر مسعود اور ان کے فن پر ایک معرکہ آرا مضمون۔ ”نیر مسعود: معہ یا حل“ انگریزی اور اردو میں لکھ چکے ہیں، جو پہلے ہی محمد مریمین کے جریدے ”جرنل آف انڈین اسٹڈیز“ (میڈیسن - امریکہ) میں اور پھر اسلم پریس کے ”سہ ماہی“ اردو ادب“ (نئی دہلی) کے شمارہ نمبر ۳۴۱ (جولائی - ستمبر ۲۰۰۸) میں شائع ہوا۔

پھر قرۃ العین حیدر پر بھی ان کا ایک یادگار مضمون (قرۃ العینیت) زیر رضوی کے ”ذہن جدید“ میں (مارچ تا مئی ۲۰۰۹) شائع ہوا، جس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگا چئے کہ نیر مسعود نے ”قرۃ العینیت“ پڑھنے کے بعد ”ذہن جدید“ کو لکھا کہ ”اگر یہ مضمون قرۃ العین حیدر کی زندگی میں لکھا جاتا تو انہیں (یعنی آپا کو) پھر نقادوں سے کوئی شکایت نہ رہتی۔“ تو ظاہر ہے کہ ۲۰۰۴ میں ”افسانے کے قواعد“ لکھتے وقت یہ دونوں عظیم فن کاران کے ذہن میں ضرور رہے ہوں گے جس کا ثبوت قرۃ العین حیدر کے حوالے ہیں، پھر نیر مسعود کا کوئی تذکرہ یا حوالہ کیوں نہیں؟

دوسری بات جو ہمیں کھٹکی، وہ یہ کہ افسانے کے قواعد سکندر احمد ۲۰۰۴ میں ”مقرر“ کر چکے تھے۔ ”نیر مسعود: معہ یا حل“ اور ”قرۃ العینیت“ انہوں نے بالترتیب ۲۰۰۸ اور ۲۰۰۹ میں لکھے۔ تو سوال یہ ہے کہ پھر انہوں نے نیر مسعود اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تجزیہ خود اپنے ہی مقرر کردہ ”قواعد“ کی روشنی میں کیوں نہیں کیا؟ ۲۳ صفحات کے ”نیر مسعود: معہ یا حل“ اور ۲۱ صفحات کے ”قرۃ العینیت“ میں افسانے کے قواعد کی کسی مخصوص اصطلاح کا کوئی حوالہ کیوں نہیں ملتا؟ جب کہ شمس الرحمن فاروقی کے ”سوار اور دیگر افسانوں“ کا تذکرہ اس میں موجود ہے ”لاہور کا ایک واقعہ“ تو بار بار مذکور ہے۔ کیا اس لیے کہ ”قرۃ العینیت“ اور ”نیریت“ کو کسی قواعد کا پابند نہیں بنایا جاسکتا؟

جب قرۃ العین حیدر تک رسائی صرف ”قرۃ العینیت“ کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے اور نیر مسعود کے افسانوں کی کہہ تک صرف ”نیریت“ کے اصول پر مبنی شعریات ہی کے حوالے سے پہنچا جاسکتا ہے تو ”پریم چندیت“، ”بیدیت“ اور ”منشودیت“ کیوں نہیں؟

اس جگہ ایک بات اور کہتے چلیں کہ مولگیر کے کسی محمد حسن صاحب نے اعتراض کیا تھا کہ ”سکندر

احمد کا مضمون طوالت اور بوجھدگی کا شکار ہے۔۔۔ انھیں سائنسی تنقید سے تخلیقی تنقید تک آنے کے لیے مزید کوشش کرنی چاہیے تاکہ وہ اسلوبیاتی بوجھدگی سے نکل کر تخلیق کی روح تک پہنچ سکیں۔ (ص ۵۲)

محمد حسن صاحب کا پہلا اعتراض تو مہمل ہے۔ رہا دوسرا اعتراض تو وہ انھوں نے اس وقت کیا تھا جب سکندر احمد نے نیر مسعود اور قرۃ العین حیدر پر وہ معرکہ آرا تنقیدی مضامین نہیں لکھے تھے جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ "قرۃ العینیت" اور "نیر مسعود: معمایا حل" افسانے کے قواعد کے بعد لکھے گئے اور ان کے یہ دونوں تنقیدی مضامین اس کا ثبوت ہیں کہ وہ تخلیق کی روح میں اتر جانے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔

پھر افسانے کے قواعد میں کہیں معین الدین جینا بڑے کا بھی تذکرہ نہیں ملتا۔ جبکہ وہ نیر مسعود کی Genre کے فنکار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "تعبیر" افسانے کے قواعد کی اشاعت سے بہت قبل منصف شہود پر آچکا تھا اور ابھی اکتوبر ۲۰۱۱ء میں پاکستان سے دوبارہ شائع ہوا ہے۔ اسی طرح افسانے کی تنقید پر ان کی کتاب "اردو میں بیانیہ کی روایت" ۲۰۰۷ء میں شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی نے شائع کی تھی۔ ہمارے نزدیک تو اب اگر معین الدین جینا بڑے اور کچھ بھی نہ لکھیں تو ان کے یہ دونوں کام فکشن اور فکشن کی تنقید دونوں میں ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ "تعبیر" اور "اردو میں بیانیہ کی روایت" اس کا ثبوت ہیں کہ مہدی افادی کی طرح ادب کی دنیا میں زندہ رہنے کے لیے اصل چیز کیفیت ہے کہیت نہیں۔

چلیے ہم اپنے اس آخر الذکر اعتراض کو اس لیے واپس لیے لیتے ہیں کہ "افسانے کے قواعد" افسانہ نگاروں کی کھاتا کھتونی تو ہے نہیں۔ اس طرح تو پھر اور بھی بے شمار نام ہو سکتے ہیں، بلکہ ہیں جن کا اس میں تذکرہ نہیں مثلاً ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور انور قمر اور نئے لکھنے والوں میں علی اکبر ناطق، خالد طور اور ڈاکٹر سلیم خان۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ فہرست ہر مہر یا ناقد کی ذاتی پسند ناپسند کے مطابق الگ بھی ہوگی اور طویل بھی اور ظاہر ہے کہ "افسانے کے قواعد" مرتب کرنے کی کوشش کرنے والا مصنف خود اپنا ایک اختیار تمیزی رکھتا ہے اور وہ ہر مہر اور ناقد کو خوش رکھنے کا بہر حال پابند نہیں۔

ہم وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور دہاب اشرفی کے تعلق سے سکندر احمد کی تنقید سے متعلق ہیں۔ وارث علوی کے تعلق سے سکندر احمد کا یہ جملہ تو ضرب المثل بن چکا ہے کہ انھیں تو فی الواقع گلاب اور دستورے کا فرق بھی نہیں معلوم۔ اگرچہ سکندر احمد نے اس نقد و تبصرے کے لیے ۱۳ قیمتی صفحات صرف کر دیے لیکن شاید اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہ تھا، کیوں کہ "افسانے کے قواعد" کی زمین تو ان ہی ابتدا کی ۱۳ بلکہ ۱۵ صفحات میں ہموار ہوئی ہے۔

سکندر احمد کی یہ بات درست ہے کہ "موزوں طبع افسانہ نگار اچھا افسانہ لکھ سکتا ہے وہ بڑا افسانہ بھی لکھ سکتا ہے (لیکن) اگر وہ (افسانے کے) فنی لوازمات سے بھی واقف ہو تو خود افسانہ نگاری کی بہتر صورت پیدا ہو سکتی ہے (کیونکہ) کسی افسانے کا پہلا قاری اور ناقد تو خود افسانہ نگار (ہی) ہوتا ہے۔ منہواور بیدی افسانے کے فنی لوازمات سے واقف تھے، لہذا بہتر اور بڑے افسانہ نگار ثابت ہوئے۔ کرشن چندر اس حد تک واقف نہیں تھے، اگر ہوتے تو خود اپنے ڈھیروں افسانے تلف کر دیتے۔ بیدی نے تو "افسانے کے عروض" تک پر

منفکگو کی ہے۔ افسانے کا فنی شعور مختلف زبانوں کے ذمہ داروں افسانے پڑھ کر بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اور براہ راست تصویر پڑھ کر بھی۔ لیکن فنی شعور، فنکاری کی ضمانت نہیں، فن کو پرکھنے کا ذریعہ البتہ بن سکتا ہے۔ فن کاری کی ضمانت تو تخلیقی کیفیت ہے۔ ہر کس و تا کس افسانہ نگار اور شاعر نہیں بن سکتا۔ مثنوی تخلیقیت کا ظاہری پہلو ہے اور فنکاری اس کا باطنی مظہر!“ (ص ۱۵)

سکندر احمد کے نزدیک افسانے کی تعبیر و تشریح ایسی ہوتی چاہیے کہ نظریہ اور حد بندیاں یعنی افسانے کے عناصر، اس طرح واضح ہو جائیں کہ ان کا اطلاق دوسرے افسانوں پر بھی کیا جاسکے۔ وہ حد بندیاں یا افسانے کے عناصر درج ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) بیانیہ۔ کہانی، پلاٹ

(۲) کردار۔ مرکزی کردار، ذیلی کردار اور سرسری کردار وغیرہ

(۳) تقسیم۔ افسانے میں پوشیدہ سچائی (نفس موضوع)

(۴) کرد و پیش۔ افسانے کا وہ حصہ جس کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکے

(۵) نقطہ نظر۔ افسانے کا ناظر

(۶) بیان کنندہ۔ کہانی کون بیان کر رہا ہے مصنف خود یا افسانے کا کوئی کردار۔ اور

(۷) علامت۔ تجزیہ اور تمثیل کا استعمال اور درج بالا عناصر کو سمیٹنے کا اسلوب۔ (ص ۱۷)

سکندر احمد پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ۔ اگرچہ انھیں (دوسرے ہم عصر نقادوں سے) یہ شکوہ رہتا ہے کہ اپنی بات کو ذہنی بنانے کے لیے لوگ مغرب سے حوالے کیوں لاتے ہیں؟ مگر اپنے مضمون میں سکندر احمد بھی یہی کچھ کرتے نظر آتے ہیں۔۔۔ (ص ۵۳) یہ اعتراض کسی حد تک درست ہونے کے باوجود پوری طرح ”درست نہیں“۔ اس لیے کہ افسانے کی روایت اردو میں مغرب ہی سے آئی ہے۔ شاعری، علم انسانیات اور علم عروض کی طرح مشرقی ادب (عربی اور فارسی) میں افسانے (Short story) اور ناول کی روایت نہیں۔ اس لیے ان کی شعریات اور تنقیدی مبادیات لامحالہ مغرب ہی سے درآمد کرنا پڑیں گے۔ لیکن انھوں نے تو یہاں بھی خود اپنے سرمایہ سے استفادہ کرنے میں کوئی رقت اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ان کے مضامین ”نیر مسعود: معرہ یا حل“ اور ”قرۃ العینیت“ اس کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ نیر مسعود کے فن کو کافکا کی چہرہ ثابت کرنے سے زیادہ مہمل بات اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ کافکا کی پوری زندگی حد درجہ انتشار اور شورش کی شکار تھی، اس کے برخلاف ”نیر مسعود کی پوری زندگی پرسکون گزری ہے اور ماحول پر امن“۔ اسی طرح انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ دستو فلسفی کے خوابوں پر مبنی افسانے کی تکنیک اور اس کی شعریات کو نیر مسعود کے افسانوں پر ہرگز منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں پر یونگ (Jung) اور فرائیڈ کے نفسیاتی اصولوں کا اطلاق بھی ممکن نہیں۔ نیر مسعود تو چیز دیگر اند کے مصداق ہیں۔ ان کے فن تک رسائی تو ”نیریت“ کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے (”اردو ادب“، ص ۲۳۱، ص ۲۲۸)۔

اسی طرح انھوں نے ثابت کیا کہ قرۃ العین حیدر کو سمجھنے کے لیے درجینا دلف کو سمجھنا ضروری

منفکدگی ہے۔ افسانے کا فنی شعور مختلف زبانوں کے ذمہ داروں افسانے پڑھ کر بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اور براہ راست تصویر پڑھ کر بھی۔ لیکن فنی شعور، فنکاری کی ضمانت نہیں، فن کو پرکھنے کا ذریعہ البتہ بن سکتا ہے۔ فن کاری کی ضمانت تو تخلیقی کیفیت ہے۔ ہر کس ونا کس افسانہ نگار اور شاعر نہیں بن سکتا۔ حنائی تخلیقی کا ظاہری پہلو ہے اور فنکاری اس کا باطنی مظہر!“ (ص ۱۵)

سکندر احمد کے نزدیک افسانے کی تعبیر و تشریح ایسی ہونی چاہیے کہ نظریہ اور حد بندیاں یعنی افسانے کے عناصر، اس طرح واضح ہو جائیں کہ ان کا اطلاق دوسرے افسانوں پر بھی کیا جاسکے۔ وہ حد بندیاں یا افسانے کے عناصر درج ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) بیانہ۔ کہانی، پلاٹ

(۲) کردار۔ مرکزی کردار، ذیلی کردار اور سرسری کردار وغیرہ

(۳) تقسیم۔ افسانے میں پوشیدہ سچائی (نفس موضوع)

(۴) گرد و پیش۔ افسانے کا وہ حصہ جس کے بغیر بھی کہانی آکے بڑھ سکے

(۵) نقطہ نظر۔ افسانے کا تناظر

(۶) بیان کنندہ۔ کہانی کون بیان کر رہا ہے مصنف خود یا افسانے کا کوئی کردار۔ اور

(۷) علامت۔ تجرید اور تمثیل کا استعمال اور درج بالا عناصر کو سمیٹنے کا اسلوب۔ (ص ۱۷)

سکندر احمد پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ... اگرچہ انھیں (دوسرے ہم عصر نقادوں سے) یہ شکوہ رہتا ہے کہ اپنی بات کو دینی بنانے کے لیے لوگ مغرب سے حوالے کیوں لاتے ہیں؟ مگر اپنے مضمون میں سکندر احمد بھی یہی کچھ کرتے نظر آتے ہیں... (ص ۵۳) یہ اعتراض کسی حد تک درست ہونے کے باوجود پوری طرح ”درست نہیں“۔ اس لیے کہ افسانے کی روایت اردو میں مغرب ہی سے آئی ہے۔ شاعری، علم لسانیات اور علم عروض کی طرح مشرقی ادب (عربی اور فارسی) میں افسانے (Short story) اور ناول کی روایت نہیں۔ اس لیے ان کی شعریات اور تنقیدی مبادیات لامحالہ مغرب ہی سے درآمد کرنا پڑیں گے۔ لیکن انھوں نے تو یہاں بھی خود اپنے سرمایہ سے استفادہ کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ان کے مضامین ”نیر مسعود: معرہ یا محل“ اور ”قرۃ العینیت“ اس کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ نیر مسعود کے فن کو کافکا کی جڑ پر ثابت کرنے سے زیادہ مہمل بات اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ کافکا کی پوری زندگی حدودِ جدِ انتشار اور شورش کی شکار تھی، اس کے برخلاف ”نیر مسعود کی پوری زندگی پرسکون گزری ہے اور ماحول پر امن“۔ اسی طرح انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ دستوفسکی کے خوابوں پر مبنی افسانے کی تکنیک اور اس کی شعریات کو نیر مسعود کے افسانوں پر ہرگز منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں پر یونگ (Jung) اور فرائیڈ کے نفسیاتی اصولوں کا اطلاق بھی ممکن نہیں۔ نیر مسعود تو چیز دیگر اند کے صداق ہیں۔ ان کے فن تک رسائی تو ”نیریت“ کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے (”اردو ادب“، ۳۴، ص ۲۲۸)۔

اسی طرح انھوں نے ثابت کیا کہ قرۃ العین حیدر کو سمجھنے کے لیے درجینا و لطف کو سمجھنا ضروری

نہیں۔ شعور کی روشنی ٹکنیک کا استعمال کم از کم آگ کا دریا میں تو ہوا ہی نہیں۔ خود انہیں کے لفظوں میں ”دراصل بات یہ ہے کہ بڑا لکشن اپنی شعریات (اپنے قواعد) خود ساتھ لاتا ہے۔“ آگ کا دریا کے ساتھ کچھ یہی صورت حال ہے۔ قارئین اور ناقدین کو چاہیے کہ شعور کی روشنی میں ”آگ کا دریا“ کو نہ دیکھیں بلکہ ”آگ کا دریا“ کی روشنی میں ”شعور کی روشنی کو پرکھیں۔ یہ شعور کی روشنی ہے“ ”قرۃ العینیت ہے“ (امین حیدر مارچ۔ مئی ۲۰۰۹ ص ۹۸)۔

سکندر احمد نے تو لکھا ہے کہ عام طور سے افسانے میں ایک زمانی ترتیب کا ہونا لازمی ہے۔ یہ Frozen Time Technique بھی ہو سکتی ہے اور Actual یا Temporal Time بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اردو میں قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید Time بھی یہاں تک کہ Spiritual Time بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی وقت تو ٹھہرا ہوا ہے مگر کہانی آگے بڑھ رہی ہے اسی وجہ سے اس معاملے میں قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید کو مغربی لکشن نگاروں (اور ان کے ناقدین) پر تقدیم حاصل ہے۔ کیونکہ مغربی بیانات Narratology میں تجمد وقت کی ٹکنیک Frozen Time Technique کا کہیں تذکرہ نہیں ملا۔ یعنی وہی قرۃ العینیت والی بات کہ سکندر احمد شعوری طور پر جہاں تک ممکن ہوتا ہے مغربی حوالوں سے پرہیز ہی کرتے ہیں اور صرف اسی وقت کوئی حوالہ دیتے ہیں جب اس کے سوا کوئی چارہ نہ ہو۔

افسانے کی ریتوریق (Rhetoric) کے عنوان سے افسانے کے معروضی تجزیے کے لیے ص ۳۴ سے ص ۴۰ تک شکاگو اسکول کے نقاد اور مفکر وین بی بوتھ (Wayn C. Booth) کے مقرر کردہ

(۱) مصنف بالکتابہ IMPLIED AUTHOR

(۲) بیان کنندہ NARRATOR اور

(۳) فاصلہ DISTANCE (مصنف بالکتابہ اور بیان کنندہ کے درمیان اور افسانے کے مختلف اجزاء کے درمیان فاصلے کے جو تین اصول بیان ہوئے ہیں ان کے بارے میں ضروریہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک خالص مغربی حوالہ ہے جو اگر نہ ہوتا تو بھی۔ شاید کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔ کیونکہ مصنف بالکتابہ اور قاری بالکتابہ Implied Reader کی فلسفیانہ اصطلاحوں کے بغیر بھی افسانے یا افسانوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جاسکتی ہے جیسا کہ خود سکندر احمد نے ”افسانے کے قواعد“ (۲۰۰۴) لکھتے کے بعد ”تیریت“ (۲۰۰۸) اور ”قرۃ العینیت“ (۲۰۰۹) میں عملی مظاہرہ کر کے دکھا دیا ہے لیکن وین بوتھ کی ریتوریق کو بھی پوری طرح مسترد Discard نہیں کیا جاسکتا۔ اور انہوں نے دعویٰ بھی نہیں کیا کہ ان کی کتاب ”افسانے کے قواعد“ حرف آخر ہے اور ”آج ہم نے تمہارے لیے افسانے کے قواعد کو کھل کر دیا ہے، اور اب اس میں قیامت تک کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔“ ”تیریت“ اور ”قرۃ العینیت“ کی اصطلاحوں کی تخلیق اور ان کے جواز کو ثابت کرنے کی کوشش اس کا ثبوت ہے کہ عقل، فکر، شعور اور وجدان کے دروازے کھڑکیاں روشن نہ سب کھلے ہیں۔

کتاب کا آخری باب افسانہ اور نثری بحث افسانہ (ص ۲۷ تا ۴۰) میں عربی نثری اسلوب کے تین پیش رووں (Pioneers) ابن المقفع، ابن العمید اور چاحظ کے اسلوب اور ان کا تتبع کرنے والوں ارنسٹ ہمنگو، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر اور قاضی عبدالستار کا تذکرہ بھی اسی کا ثبوت ہے۔ اسی آخری باب میں انھوں نے ہنری جیمس، جابر حسین، گولاکی گوگل (NICOLAI GOGOL) کے حوالے سے بھی یہی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہمارے نزدیک اب اردو ادب اور اردو لکشن کی تنقید کو ایک اور "سکندریت" کی ضرورت ہے جو قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، ہالوقدسیہ، اشفاق حسین، علاء الاسوانی، علی اکبر ناطق، انور قمر، ڈاکٹر سلیم خان، خالد طور، معین الدین جینا بڑے، ذکیہ مشہدی، وبھوتی نارائن رائے اور اردو دہتی رائے کی کہانیوں کو بالاسطیاب پڑھے، ان کا تجزیہ کرے اور افسانہ کی ایک نئی رہنمائی پیش کرے جس کا تعلق صرف مشرق سے ہو۔ اور ایسا ممکن ہے کہ یہ خود سکندر احمد ثابت کر چکے ہیں، جس کے لیے ہم ان کے احسان مند ہیں۔ ●●

ذکیہ مشہدی

پیشہ

سب سے پہلے ادارہ پڑھا اور اس کے بہت دیر تک کچھ نہیں پڑھا، اس لیے کہ ذہن میں ایک پہلے ہی مٹی تھی۔ قدرے مختلف انداز میں، قدرے مختلف الفاظ میں نہ جانے کتنی بار ایسا ہی کچھ سوچا ہے جو آپ نے تحریر فرمایا۔ ادب دراصل زندگی کی اعلیٰ وارفع اقدار میں سے ہے اور آج ہم نے جس کنزیرو سوسائٹی کو فروغ دیا ہے، اس میں نہیں اقدار کی گنجائش کم اور زیادہ سے زیادہ پیسہ کما کر عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کی گنجائش زیادہ ہو گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ گاندھی جی نالٹائی سے متاثر ہو کر اپنے فارم کا نام "نالٹائی فارم" رکھا تھا۔ اب نہ گاندھی ہیں، نہ نالٹائی۔ لیکن اس زمانے میں بھی ادب کی اثر انگیزی ایک محدود دائرے تک ہی تھی۔ رہی معاشرے کو بدلنے کی بات تو معاشرے کو کس نے بدل ہے؟ مذہب نے؟ اسلام نے کیسے کیسے آئیڈلز سامنے رکھے، دیکھ لیجئے مسلم معاشرے اور مسلم ممالک کے حالات۔ مہاتما بدھ نے صورتی پوجا کی مخالفت کی، سب سے زیادہ صورتیاں خود ان کی بن گئیں اور مارکسزم؟ چھوڑیے، مقالہ نہیں لکھ رہی ہوں۔ بہر کیف، ہم لوگوں کو صرف یہ سوچ کر خوش ہو لینا چاہیے کہ ادب معاشرے کو جزوی طور پر کچھ حد تک ضرور متاثر کرتا رہے گا اور کچھ کرنے نہ کرے، باذوق لوگوں کو ذہنی غذا فراہم کرتا رہے گا۔ آج بھی کتابیں ہرزبان میں چھپ رہی ہیں اور انھیں پڑھنے والے مانگ کر نہیں، خرید کر بھی پڑھ رہے ہیں (ہو سکتا ہے کچھ چرا کر پڑھنے والے بھی ہوں)۔ رہی اردو تو اس کا الگ مسئلہ ہے، حساس لوگوں کے لیے وہ دل گرفتگی الگ ہے۔

آپ نے محترمہ فہمیدہ ریاض کے افسانوں کے متعلق یہ اعلان کرنا مناسب سمجھا کہ وہ افسانے ہی ہیں۔ یہ بذات خود ایک قابل غور بات ہے کہ آپ کو اس اعلان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کی تحریر دلچسپ

ہے۔ جگہ جگہ ہامنی اور خوب صورت جملے بھی ہیں لیکن ایمان داری کی بات یہ ہے کہ انسان نے مجھے انسانے قطعی نہیں محسوس ہوئے، جب کہ "کسی نے کسی سے کہا کہ (بہت) "کچھ ہوا۔" لطف کی بات یہ ہے کہ سکندر احمد کا دقیق، نہایت عرق ریزی سے لکھا گیا علمی مقالہ دو بار پڑھنے کے بعد بھی یہ تجزیہ نہیں کر پاؤں گی کہ مجھے یہ "افسانے" پر پورا تو کیوں محسوس ہوئے اور افسانہ بنتے بنتے رہ جانے کی وجہ کیا ہوئی؟ بہر حال، میرا یہ اظہار دل نشیں اور موضوع کی جدت کے سبب قائل مطالعہ تحریر تھی۔

میں نے پہلے کبھی "افسانے کے قواعد" پر غور نہیں کیا تھا لیکن بس ایک نکتہ ذہن میں ہمیشہ رہا تھا، وہ ہے افسانے میں دلچسپی اور تفضیل طبع کا عنصر۔ کیا صرف گلشن نندہ اور ابن صفی تفضیل طبع کا سبب بن سکتے ہیں؟ "سیتا ہرن" کے اقتباس کو ہی دیکھ لیجیے۔ "سیتا ہرن" میں نے دسیوں بار پڑھا اور آج بھی اٹھا کر پڑھ لیتی ہوں۔ گلشن معاشرے کے لیے کچھ کرے نہ کرے، انفرادی طور پر چینی ہالیدی کی اور ذہنی فرحت کا سبب ضرور بنتا ہے، یا یہ کہ بننا چاہیے۔ خالہ جاوید کی "موت کی کتاب" میں حلق سے نہیں اتار سکی۔ انھوں نے جو کچھ کہا، اس میں حسن بھی ہو سکتا تھا جو معاشرے کے قبح کو اسی طرح اچاگر کر سکتا تھا۔ اس کے لیے پہیلیاں، بجھانے اور بیہودہ کوئی کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی۔

آؤں کی نظم "ریڈ کلف صاحب کا بیوہ" نے بے حد متاثر کیا۔ اس کا تاثر اس لیے بھی دوہارا ہو گیا کہ بالکل حال میں، میں نے یکے بعد دیگرے تقسیم پر دو کتابیں پڑھیں۔ فاروقی صاحب کا ترجمہ کیا کہنا لیکن چاہوں گی کہ اور بجنل بھی پڑھوں۔ میں "اثبات" کی مشکور ہوں کہ اس کی وساطت سے ایک عمدہ بلکہ شاہکار نظم مجھے پڑھنے کو ملی۔ "فردوسی کا جنازہ" نے اس بار کے "اثبات" میں گلشن میں محسوس ہوئی محنت کی بھر پائی کردی۔ دوسری زبانوں کے ادب سے روشناس کرانا بھی ایک مدد کے فرائض کا اہم جزو ہے۔ آپ ہر پہلو سے کامیاب ہیں۔ اس مرتبہ علمی مضامین زیادہ ہیں اور توجہ و اطمینان سے پڑھے جانے کے طالب ہیں۔ بس آپ سے ایک جگہ متفق نہیں ہوں۔ آپ نے کسی نقاد یا مصنف کو چھاپا تو اس کے بارے میں رائے دینے کا کام قارئین پر چھوڑ دیجیے۔ غالباً آپ کے لیے (میری ناقص رائے میں) یہ مناسب نہیں کہ آپ اپنی طرف سے کوئی تبصرہ منسلک کریں۔ ●●

[نوٹ: سکندر احمد کا طویل مضمون، "ہدایت نامہ خاندان" قسم کی چیز نہیں، جس سے یہ امید رکھی جائے کہ انسانہ نگار اسے پڑھ کر فرمایاں بردار بیویوں کی طرح اپنے شوہروں کو خوش رکھنے کے ٹرینکس گے۔ یہ مضمون گلشن کے حوالے سے اردو کی تنقیدی صورت حال کا محض ایک جائزہ ہے، جس میں گلشن کی تنقید کی کوتاہیوں کا محاسبہ کیا گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سکندر احمد نے گلشن کی تنقید کے رہنما اصول کی تشکیل کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔ اب رہی بات آپ کی بیش قیمت رائے کی، تو سر تسلیم خم، لیکن اس سلسلے میں میرا تفصیلی موقف آخری صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔ عابدی]

حسب معمول میں نے سب سے پہلے آپ کا اداریہ پڑھا۔ اس میں شک نہیں کہ پورے ادارے میں ایک درد ہے، کسک ہے کہ ان دنوں ادب و ادیب کی جو ناقدی ہے یا اسے جس طرح آپ کی زبان میں ”مسترد“ کر دیا گیا ہے، وہ سب کس قدر تشویش ناک ہے۔ آپ نے دل کی باتیں لکھی ہیں لیکن در بیان میں جب آپ کا طے شدہ ذہن بولنے لگتا ہے تو پھر بات نہ صرف غور طلب بلکہ بحث طلب ہو جاتی ہے۔ اور یہ بحث ہونی چاہیے، اس لیے کہ مسئلہ ادب کے وجود کا ہے جس سے ہم آپ بھی ادیب اور قلم کار وابستہ ہیں لیکن جب آپ ادب کی اہمیت اور اقدار اور اس کے اثر و تاثر یا دائرہ فکر و عمل کی بات کرتے ہیں تو بات الجھ بھی جاتی ہے اور کبھی آپ خود اپنے خیانات کی تردید کرنے لگتے ہیں۔ اگر آپ ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ”اپنے وجود کے اندر اک تک رسائی کا کوئی دوسرا راستہ نہیں سوائے ادب کے، کیوں کہ میرے نزدیک ادب اگر کچھ سکھاتا ہے تو وہ تجلیے کی انسانی کیفیت ہوتی ہے۔“

ادب ان صورتوں سے ضرور دوچار ہوتا ہے لیکن ادب صرف یہیں تک محدود نہیں ہوتا، اس کے اور بھی بڑے اور انہماک کرنے والے کام ہوا کرتے ہیں۔ اب میں اگر کسی مشرقی یا مغربی ترقی پسند ثقافت کی مثال دوں گا تو بات نہیں بنے گی۔ اس لیے میں ”اردو جینٹل“ میں شائع شمیم خنی کے دو مضامین (۱) ”ادب میں انسان دوستی کا تصور“ (۲) ”آرٹ، ادب اور ایک پراسن دنیا کی تلاش“ کی طرف آپ کی توجہ ضرور مبذول کراؤں گا۔ یہی شمیم خنی کبھی حدیدیت کی جڑیں تلاش کر رہے تھے اور کرنا چاہیے تھا، آج وہ انسان دوستی اور امن کی دنیا کی تلاش کر رہے ہیں، وہ بھی ادب میں۔ ظاہر ہے کہ سماجی زندگی میں ادب کا رول کیا ہے، وہ تو بحث میں آئیں گے ہی۔ وہ ہم سے بڑے اور بڑھے لکھے بھی، غور و فکر کے بعد ہی یہ نتیجہ نکالا ہوگا۔ ”ایک بے قابو اور بے لگام معاشرے میں جو اپنی رفتار، اپنی آواز، اپنے اعصاب اور حواس کو سنبھالنے کی طاقت سے محروم ہو چکا ہو، آرٹ اور ادب ایک طرح سے دفاعی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔“ (”اردو جینٹل“ ۳۰، ص ۱۴۰)

شمیم خنی نے ”دفاعی“ کہا، ہم ترقی پسند ”احتجاجی“ کہہ جاتے ہیں کہ مزاحمت اور احتجاج بھی زندگی کی ایک ایسی انسانی خج ہے جو احساس و اضطراب کی کوکھ سے پھوٹی ہے۔ کچھ لوگ اس جس زدہ ماحول میں ”موت کی کتاب“ لکھتے ہیں اور کچھ لوگ ”سانسوں کا سنگیت“ جیسی کتاب۔ ہم دونوں کا استقبال کرتے ہیں کہ دونوں کا تعلق حضرت انسان سے ہے، انسانی معاشرے سے ہے۔ بس سوچنا یہ پڑتا ہے کہ ادب یا سمیت و قومیت میں زیادہ گہری فکر رکھتا ہے یا مسرت و بصیرت میں، امید و نشاط میں؟ یہ اپنا اپنا نظریہ ہے۔ ہمیں سارے نظریات پر سچے دل و دماغ سے غور کرنا چاہیے اور ہر اک کا احترام کرنا چاہیے، خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو۔ آپ نے ایک جگہ ور لکھا ہے، ”ادب زندگی کے مقابلے انسان کو اہمیت دیتا ہے۔“ ہمیں اس

سے کوئی اختلاف نہیں، انسان ہی سے زندگی بنتی ہے اور بگڑتی بھی ہے۔ لیکن ادب انسان کو غلطی میں لے جائے، موت کی وادی میں لے جائے، تو پھر ہمیں اس سے اختلاف ہوگا۔ اختلاف ہونے دیجیے، کہ ادب کو کسی ایک تعریف میں ہائے حاضر نہیں جاسکتا۔ سچے ادارے کے آخر میں آپ نے بھی کہہ دیا "ادب ایک ذریعہ اظہار ہے جس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ انسانی تاریخ کے ہیر پھیر کو مختصر کر سکے۔ ایک پوری قوم کی زندگی کے تجربات کو دوسری قوم میں منتقل کر سکے۔ گو یا ادب صرف زبان کی نہیں بلکہ قوم کی روح کی بھی حفاظت کرتا ہے۔" بے حد عمدہ بات کہی ہے آپ نے، جس سے ہمیں صدیقی صدا اتفاق ہے، البتہ مختصر کرنے والی میرے کمزور ذہن کو سمجھ میں نہ آئی۔ بہر حال، ایسے عمدہ ادارے کہ جس سے فکر و خیال کے گوشے کلیں اور بحث کے دروازے وا ہوں، بہت ضروری ہیں۔ میں نے کافی پہلے عرض کیا تھا کہ افراد پر بحث کرنے کے بجائے افکار زیر بحث ہوں، یہی ایک ادارے کی شان ہوا کرتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی، فضیل جعفری، قاسمی کے مضامین عمدہ ہیں۔ اقبال مجید کا افسانہ مسبب معمول، جواب۔

[نوٹ: آپ نے اختلاف رائے کیا، اسے میں فحش تصور کرتا ہوں اور آپ کے اس حق کا احترام کرتا ہوں] لیکن جب آپ کا طے شدہ ذہن بولنے لگتا ہے تو بات بحث طلب ہو جاتی ہے۔ "مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ نصف صدی گزرنے کے بعد آپ اب تک "جدیدیت" کی اسی مہتدیانہ تعریف پر مصر ہیں جو اب ترقی پسندوں کے باقیات الصالحات بھی کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ آخر کتنی بار دہرایا جائے کہ ادب میں جدیدیت ایک رجحان اور رویے کا نام تھا اور ہے، نہ کہ انسان دوستی اور امن پسندی وغیرہ کے خلاف کوئی محاذ۔ صرف فرق اتنا ہے کہ یہ چیزیں آپ کے یہاں نعرے کی شکل میں نمودار ہوئیں، جب کہ جدیدیت کے یہاں تخلیقی شعور بن کر ظاہر ہوئیں جسے آپ لوگوں نے تنہائی پسندی، سیاحت ذات اور ابہام وغیرہ جیسی چیزوں سے منسوب کر دیا۔ گزشتہ دنوں آپ نے خود ترقی پسند نظموں پر مشتمل ایک ضخیم انتخاب مرحب کیا ہے جس میں ۵۰ نئی صد شعرا جدید ہیں، اگر اس انتخاب میں شمس الرحمن فاروقی کی نظموں کو بھی شامل کر لیا جاتا تو ہم انھیں بھی ترقی پسند تسلیم کر لیتے۔ مدیدو]

اسلم غازی

ممبئی

بھارت رتن ان لوگوں (بشمول مرحومین) کو دیا جاتا چاہیے جنہوں نے ملک کے وقار میں اضافہ اور اس کا نام روشن کیا ہو۔ مرحوم مرزا غالب اس اعزاز کے اولین حق داروں میں سے ہیں۔ ادب ہرگز ہرگز فالتو چیز نہیں ہے۔ شہروں میں کنگریت کی پہاڑ نما عمارتوں کے درمیان تازہ ہوا

اور جسم و روح کو سرشار کرنے والے سرسبز غلوں کی جو حیثیت ہے، وہی حیثیت مذہب، فلسفہ، سماجیات اور سائنس جیسے خشک علوم کے درمیان لغو لطیفہ خصوصاً ادب کی ہے۔ دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں ادب کی اہمیت بہت زیادہ ہے، کیوں کہ یہ سماج کے لیے ضربِ کلیم کا کام بھی کرتا ہے۔

”نئے سال کی دعا“ کی زبان بے حد تجلک ہے۔ کئی بار پڑھنے کے بعد بھی بعض باتیں فہم کی گرفت میں نہ آسکیں۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ ہمارے ادیبوں کو صاف ستھری زبان میں ادب تخلیق کرنے کی ہدایت و توفیق بخشے، آمین۔ ”نئے سال کی دعا“ پر ایک تجویز ہے کہ ”اثبات“ کو حمد اور نعت کی مقدس اور پابرجا ادبی اصناف سے محروم نہ رکھیں۔

جدیدیت نے فرد میں تنہائی، غم، ناکی، مایوسی اور فراریت کے جو خطرناک اور نقصان دہ رجحانات پیدا کیے ہیں، ”سیاحتِ ذات“ اس لیے کا نتیجہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ ادیب کی ”تخلیق“ اس کی شخصیت و انفرادی آواز ہے لیکن وہ معاشرے سے لگ کچھ بھی نہیں۔ اس کے باشعور انسان اور حساس ادیب بننے میں معاشرے کا رد اس کے والدین اور خاندان کے رد کے ہرگز کم اہم نہیں۔ اس لیے ہر ادیب کا فرض ہے کہ وہ معاشرے کا ترجمان بنے اور راست بازی کے ذریعے دیگر افراد سماج کو باشعور انسان بننے میں مدد دے۔

فہمیدہ ریاض کی دفتری ڈائری کے ۳ صفحات کو افسانے کے زمرے میں ٹھہرنے کے بجائے انہیں زیادہ سے زیادہ ایک ناول کے ۳ باب کہہ سکتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض ان ادیبوں میں سے ہیں جو اپنی ذات اور اپنے عمل اور قلم سے ہر سطح پر اسلام اور مسلمانوں کی نفی یا کم از کم خود کو ان سے الگ ظاہر کرتے ہیں، کیوں کہ اسلام اس نظر سے کی تردید و تہدیک کرتا ہے جس کے تحت یہ لوگ اپنی سماجی یا ادبی زندگی جی رہے ہیں۔ ان تینوں تحریروں میں کہیں کھل کر اور کہیں چن چن اسطورہ کی نظر آ رہا ہے۔ ان لوگوں کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کمزور اور محدود علم والے کسی نام نہاد دانشور کی بات کو یہ لوگ ”وحی“ سمجھ لیتے اور علم کے حقیقی سرچشمے اور منبع ”اللہ“ کی وحی کو ناقابلِ یقین سمجھتے ہیں۔ مثلاً قرآن میں سورۃ الفیل میں بیان کردہ نبی اکرم کی پیدائش سے صرف پچاس دن قبل کا معجزہ جس میں پرندوں کے کنکریاں برسانے کے نتیجے میں مکہ پر حملہ آور ابرہہ کے لشکر کا ہلاک ہو جانا۔ جو خدا پانی کے ایک قطرے کو انسانی بچے کی شکل میں تبدیل کر دیتا ہے، وہ ابرہہ کی فوج کو پرندوں کے کنکروں سے کھائے ہوئے بخش میں کیوں تبدیل نہیں کر سکتا؟

مسلمانوں کے مسلکی اختلافات اور ان کی علمی و معاشی پس ماندگی اسلام سے دوری کی بنا پر ہیں۔ پاکستان اور دیگر ممالک میں ہونے والی دہشت گردی کی پشت پر کون لوگ ہیں؟ اس کی غیر جانب دارانہ تحقیق ہونی چاہیے۔ اسلام اور مسلمانوں کو اس میں ملوث کرنا مغربی طاقتوں کی ایک سازش ہے۔ مغربی میڈیا بغیر ثبوت جو الزامات لگا رہا ہے، انہیں جوں کا توں تسلیم کر لینا بدل و انصاف کا خون کرنا ہوگا۔ مغربی طاقتیں اسلام اور مسلمانوں کی حریف اور مد مقابل ہیں یعنی وہ اس معاملے میں ”فریق جانی“ ہیں۔ دنیا کی کوئی عدالت بھی ایک فریق کے بیان کو اس وقت تک تسلیم نہیں کرتی، جب تک دوسرے فریق کی بات بھی نہ سن لے اور اس بیان کو دلائل اور ثبوت کی کسوٹی پر نہ پرکھ لے۔

مہیدہ ریاض کی تینوں مہارتیں اور اقبال مجید کا افسانہ "تسلیم و رضا" ایک ہی قبیل کے ہیں (البتہ، "تسلیم و رضا" کے موضوع کے متعلق آپ نے واضح کیا ہے کہ اقبال مجید نے موضوع کو اس کی اصل شکل میں نہیں بلکہ اپنی خواہش کے مطابق دیکھا اور برتا ہے)۔

حصہ نظم خوب تر ہے۔ احمد مشتاق، افتخار مارف، راہی فدائی، عرفان ستار، شاہین فصیح رہائی، سلیمان خمار کی غزلیں/بعض اشعار اچھے لگے۔ آفتاب حسین کی غزل کا ہر شعر اچھا ہے۔

تھیں کبھی پر تو خورشید سے آنکھیں روشن

نکس مہتاب سے سینہ تھا منور اپنا

احمد مشتاق کے درج ہاں شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ شعر نامکمل ہے۔

کیا یہ ساری تباہی خدا کے حکم سے ہے

ذرا ہمیں بھی دکھاؤ کہاں لکھا ہوا ہے

عرفان ستار کے اس شعر کا پہلا مصرعہ ناقص الوزن ہے۔ "کیا" (What) کو "کیا"

(Done) بروزن فعل پڑھنے سے مصرعہ درست ہوتا لیکن مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ شعر مغربی

پروپیگنڈے سے متاثر ہے۔ الحمد للہ مسلمان دہشت گرد نہیں ہیں۔

تری ہنسی کے کھلنے جھروں

(سے) جاں کی گاگر بھرا کروں میں

پہلے مصرعے کا ایک لفظ (سے) دوسرے مصرعے میں شامل کرنا کثرت و کلامی اور عجیب ہے۔

کیسے کیسے رنگ کھلے ہیں جاناں سوچو دیکھو تو

ان آنکھوں کے دیرانے میں گل ہیں گلزار بہت

امیر حمزہ ثاقب کے اس شعر کا دوسرا مصرعہ غیر موزوں ہے۔

دیکھ لے میری جان کتنا ہے

دل مرا ہم زبان کتنا ہے

معید رشیدی کے مطلع کے پہلے مصرعے میں ردیف "کتنا ہے" بے ضرورت ہے بلکہ مصرعے کا

مفہوم ہی غائب ہیں۔

عربی فارسی اسما سے فعل بنانے کی سلیمان خمار کی کوشش ناپسندیدہ ہے۔ یہ تجربہ ناکام ہو چکا ہے۔

♦♦

انٹو: آپ کے مخصوص مذہبی رجحانات سے قطع نظر، کچھ ادبی اختلافات لائق توجہ ہیں۔

(۱) اگر "احمد مشتاق کے درج ہاں شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ شعر

نامکمل ہے" تو پھر میرا آپ سے سوال ہے کہ کیا پر تو خورشید اور نکس مہتاب ایک ہی شے ہیں؟

"اور شعر نامکمل کیوں ہے جب کہ اس میں پوری زندگی ایک باب بیان ہو گیا ہے؟" (۲) عرفان

ستار کے پہلے مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔ لفظ ”تو“ چھوٹ گیا ہے۔ مصرع یوں پڑھئے:

”تو کیا یہ ساری تہا ہی خدا کے حکم سے ہے“۔ (۳) آپ کہتے ہیں کہ ”پہلے مصرعے کا ایک لفظ (ے) دوسرے مصرعے میں شامل کرنا کمزور کلامی اور عیب ہے۔“ لیکن اس طرح کے شعر کو معقد کہتے ہیں۔ قدما کے یہاں ایسی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ (۴) امیر حمزہ کا قب کے نشان زد شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی کتابت کی غلطی ہے، مصرع یوں ہے ”ان آنکھوں کے ویرانے میں گل ہیں اور گلزار بہت“۔ (۵) البتہ معید رشیدی کے شعر پر آپ کا اعتراض درست ہے۔ (۶) سلیمان خمار کی غزل کے تعلق سے آپ نے جو اعتراض کیا ہے، وہ میں سمجھ نہیں پایا۔ مدین]

پروفیسر اظہر راہی

بھوپال

اشیات: ۱۱ کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ آپ ”سوریا“، ”نقوش“ اور ”ادبی دنیا“ کی ادبی صحافت کے امین نہ ہو کر نڈل اسکول کے چڑچڑے ہیڈ ماسٹر کی طرح ہاتھ میں چھڑی لیے اپنے رسالے کے مصنفین کو طالب علموں کی طرح مرغا بنا کر ان کی نجات بنانے کا کام بڑی عمدگی سے کر لیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ معاصر ادب کی سبھی سکڑی منڈی کے اپنے پسندیدہ مہاجن کی دلالی ہی نہیں بلکہ غلامی بھی کر لیتے ہیں۔

اس نڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا ایک اور وصف دیکھتے میں آیا کہ وہ رسالے میں مختلف ابواب کے زیر عنوان چھپنے والے تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کا تعارف کراتے کراتے قاری کا چہرہ لگا لیتا ہے اور پھر قاری بن کر ابواب میں شامل مصنفین کو اپنے مملوں سے لبو لبہان کر کے اور ان کا چہرہ کالا پیٹ کر کے فوراً اپنے چہرے سے قاری کا چہرہ اتار کر اور پھر سے مدیر بن کر قارئین کو حکم دیتا ہے کہ وہ اس چہرے کو فوراً سے دیکھ کر اپنی قیمتی رائے دیں کہ وہ چہرہ پوری طرح کالا ہے یا نہیں؟ اسی کے ساتھ قاری کو یہ بھی گوش گزار کر دیا جاتا ہے کہ مدیر کی رائے سے اختلاف کرنے والوں کو ادب میں مہاجن اقدار کی آبیاری کرنے والوں کا دشمن قرار دے دیا جائے گا۔

اب یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر ایسا ہی کرتا ہے تو پھر ”موت کی کتاب“ پڑھوا کر لوگوں سے ان کی رائے کیوں مانگی جاتی ہے اور اگر وہ رائے خود کے موقف کے خلاف ہوتی ہے تو ان ہی لوگوں کو ذلیل کیوں کیا جاتا ہے۔

ایسی صورت حال میں بھلا یہ کون پوچھے کہ بھیا جس پاکستانی شاعرہ کے تم نے تین تین افسانے نقل کیے ہیں، ان کا بیان سپاٹ ہے کہ جلیبی کی طرح لچھے دار؟ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنی عجاہبھی کی آخر ضرورت ہی کیا ہے۔ اچھا تو یہ ہوگا کہ آپ ”اشیات“ میں چھپنے والی تخلیقات کے لکھے جانے والے رہنما اصول

جلی حروف میں نو نو کاپی کروا کر اپنے لکھنے والوں کو بھیج دیا کرتے۔

جناب والا لکھتے ہیں کہ اقبال مجید کے افسانے کی یافت میں غیر ضروری مقصدیت اور افسانے کی پہلی ہرمت کا کوئی معنی یا مفہوم نہیں بنتا۔ مقصدیت تو مقصدیت ہی ہوتی ہے۔ یہ ضروری اور غیر ضروری کا کیا مطلب؟ آج بھی افسانہ انساؤں کی سرگزشت ہی ہے مگر صرف سیر سپائے والی یا ہیری پاررڈ والی سرگزشت نہیں بلکہ اسی سرگزشت جو زندگی پر تنقید کر سکے جس کے ذریعہ مصنف کے نقطہ نظر کی تعمیر ہو سکے۔ قاسمی کا ”گمنڈ اس“ ہو یا منٹو کا ”سوزیل“؛ ہر افسانے کا ایک نقل ایجنڈا ہوا کرتا ہے۔ افسانے کی یافت اسی ایجنڈے کو اپگر کرنے کا کام، گرنڈ کر پائے تو یہ اس کی ناکامی ہوگی مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ یافت تو اپنا کام کر جاتی ہے لیکن ہم اپنی ترجیحات اور ترجیحات کے دباؤ میں اس ایجنڈے کو ہی سرے سے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور چالاک سے سارا الزام افسانے کی یافت پر ڈال کر خود دودھ کے دھلے بن جایا کرتے ہیں۔ اس حقیقت کو بھی اس لیے نہیں بھولنا چاہیے کہ حقیقت کو، افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ مدبر بھی اپنی خواہش کے مطابق ہی دیکھتا ہے۔

اب ذرا مدبر محترم نے فضیل جعفری کی جس طرح خبر لی ہے، وہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔ اچھا ہوتا کہ آپ مضمون داپس کر دیتے۔ پہلے تو آپ نے مضمون لکھوایا، پھر صفحات بھرنے کے لیے اسے چھاپا اور پھر اس میں کیڑے نکالنا شروع کر دیے۔ کیا یہ ادبی صحافت کی تہذیب کے منافی نہیں؟ جناب کو یہ بھی تکلیف ہے کہ ادب عوام کا ترجمان کیسے ہو سکتا ہے؟ کیوں صاحب ادب کسی کا بھی ترجمان ہو سکتا ہے، انٹ ہمن کا ناول ”بھوک“ اور گور کی تخلیقات کس کی ترجمان ہیں؟ نظیر اکبر آبادی کی شاعری کس کی ترجمان ہے؟ اور یہ راست ہاری کی تجسیم کس چنے کا نام ہے؟ کیا آپ کے پاس کوئی ایسا حکم نامہ ہے جو اسے گالی قرار دیتا ہے۔ انیس کا مصرع تو یاد ہی ہوگا، ”ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے“۔ آپ کے پاس کیا کوئی ایسا آلہ ہے جو یہ بتا دے کہ راست ہاری کی تجسیم خشایا د کے افسانے ”ایک سائیکلو اسٹائل و سیت نائے“ میں کتنی فی صد ہے؟ اور یہ ادب کا غیر افادیت پسند پہلو ”کون سا جوکر“ ہے؟ کیا یہ وہی پہلو تو نہیں جس کا پاشا آپ کے ہیر و مرشد پچھلے کئی برسوں سے پڑھا رہے ہیں۔ ادب اپنے عہد کا عطر ہوتا ہے اور عطر کی بھی ایک افادیت ہے۔ یہ عطر سماج میں اگر کوئی تبدیلی نہیں لاتا تو کم سے کم اس کی خوشبو ایک مؤثر مداخلت ضرور کرتی ہے۔ ادب status quo کا دشمن ہے۔ ادب ذات کے ہاتھ روم بلکہ سڑے ہوئے ہم پلس میں سیر سپائے کا ہی نام نہیں ہے جناب۔ اور یہ آپ کو کس جماعتی نے پڑھا دیا کہ انقلابی نظریات اپنے انجام کو پہنچ گئے ہیں؟ مذہبی قطعیت کو ادب میں کھسیڑنے کا کام آپ کے ہیر و مرشد نے شاید کبھی کیا نہیں۔ اگر ادب سے اپنے مرشد کی چاکری ہی کرانا ہے تو پھر ”اثبات“ ان ہی سے لکھوائیے اور ان ہی کو پڑھوائیے اور خود سوچوں پر تادوے کر مدبر بنے رہیے۔ ٹھیک یہ کام چھوٹے بیٹا نے پر بہت پہلے ”سبق اردو“ کے چھارے so called مدبر سے بھی کروایا جا چکا ہے۔

بہر حال، ”موت کی کتاب“ اور دوسرے افسانوں پر اقبال مجید کی رائے آپ کو ناگوار گزری تو

آپ نے ان کے افسانہ پر اپنی رائے دے کر حساب بے باق کر لیا۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ فضیل جعفری کی شخصیت کس ذیل میں کی گئی اور ان سے کون سا حساب چکنا کیا گیا ہے؟

نوٹ۔ جناب عالی! آپ کی دشنام طرازی کا شکریہ کہ یہ کبھی کبھی شخصیت کی کہیں گاہ کی سراغ رسانی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ میں آپ کے دکھ کو سمجھتا ہوں جو اپنے پڑوسی (مراستہ نگار اور اقبال مجید دونوں) ”کوہ قضا“، ”بھوپال میں رہتے ہیں“ اور دوست سے والہانہ عقیدت کا مظہر ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ اس عقیدت میں آپ کی مدرسانہ سادہ موحی کا ”جزو عظیم“ بھی شامل ہو گیا ہو ورنہ آپ یہ قطعی نہیں کہتے کہ اقبال مجید پر لگایا گیا نوٹ انتہائی کاروائی ہے۔ اگر آپ کے اس الزام کو درست تسلیم کر لیا جائے تو پھر تنقید یا تنقیدی رائے کی حیثیت مستحکم نہ ہو جاتی ہے جسے شاید پرو فیسر ہونے کے باوجود آپ بھی تسلیم کرنے کو تیار نہ ہوں گے۔ کیوں کہ اس طرح تو خود آپ کے مدوح کی وہ رائیں بے وقعت ہو جائیں گی جو کبھی انھوں نے صرف خاندان جاوید پر نہیں بلکہ شمس الرحمن فاروقی، ذکیہ مشہدی اور علی اکبر تامل پر قائم کی تھیں۔ ذرا اپنے مدوح بے شکل سے بھی دریافت کر کے بتائیں کہ انھوں نے مذکورہ افسانہ نگاروں پر گرفت کر کے اپنا کون سا حساب بے باق کیا تھا؟ میری ایک اور مدد فرمادیں اور ان سے لگے ہاتھوں یہ بھی دریافت کر لیں کہ کیا وہ نزکست کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے لیے تنقید بھی اپنا اعتبار کھو چکی ہے۔ اور رہی میرے ”مرشد“ کی بات تو خیر یہ آپ بھی جانتے ہیں کہ کل تک آپ کے مدوح بھی ان کی چاکری کیا کرتے تھے (آپ چاہیں تو اپنے پسندیدہ اصطلاحات یعنی ”دلانی“ اور ”غلامی“ کا بھی یہاں استعمال کر سکتے ہیں)۔ اب بھی کرتے ہیں ورنہ اس خط سے قبل وہ میرے ”مرشد“ سے فون پر میری شکایت ہی کیوں کرتے اور اپنی پرانی وفاداریوں کی وہائیاں کیوں دیتے؟

رہی بات فضیل جعفری صاحب کی تو اس بارے میں میرا سو قف آخری صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔

مدیر

مرغوب علی

بجنور

ادھر عام طور پر کسی بھی اردو ماہنامے یا سہ ماہی کی فہرست پر نظر پڑتے ہی یہ احساس جاگتا ہے کہ کیا لکھنے اور پڑھنے والوں کے ناموں کی بس بسی مختصر فہرست ہاتی رہ گئی ہے۔ اگرچہ تحریر مقدم ہے لیکن جب ہر سالے میں دو چار ہی ناموں کی گونج ہو تو پھر دلکشی بھی کم ہونے لگتی ہے۔ لیکن ”اثبات“ اس یکسانیت اور یوریت سے مستثنیٰ رہا ہے۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں اور قابل رشک صاف گوئی نیز کتبہ پروری سے پرہیز کا اعتراف پہلے بھی کر چکا ہوں، جسے نہ دہراتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ زیر نظر شمارہ اتنا بھرپور ہے کہ

ایک سے زیادہ بار پڑھنا اور پھر اسے کسی قیمتی سرمائے کی طرح محفوظ رکھنا بھی ضروری ہو گیا ہے۔

لمہیدہ ریاض نے "فلت پورا" کے واقعہ سے کیا خوب صورت کہانیاں نکالی ہیں۔ زبان پران کی دسترس اور السانے کے بیانیہ پران کی گہری نظر کا ایک زمانہ قائل ہے مگر ان کہانیوں کے دوران انھوں نے اپنے ملک کی سماجی، سیاسی اور دہشت زدہ زندگی کو بین السطور میں جس طرح سمو دیا ہے، وہ ادھر کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال مجید ہمارے محترم اور بہت اچھے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں لیکن ان کی اس کہانی کے بارے میں آپ کا ادارتی نوٹ ایک آئینہ کی طرح ہے۔ محبوب الرحمن فاروقی کا ترجمہ خوب ہے۔

مرحومین کے لیے اس سے اچھا خراج عقیدت اور کیا ہو سکتا تھا کہ آپ نے زیر نظر شمارے کے ہر باب کو ان کی قصوں کے ساتھ منسوب کر دیا ہے، شہر یار کا شعر کیا جگر کاٹ دینے والا ہے۔

بڑا شور تھا جب سماعت مٹی

بڑی بھیڑ تھی جب اکیسے ہوئے

صلاح احمد یں پر دین کی نظم "رات کئی دنوں سے غائب تھی" عجب نظم ہے اور مصرعوں میں بیان کیے گئے قہے سے ہٹ کر بھی دوسرے قہے بیان کرتی ہے۔ مصحف اقبال تو صلی کی نظم "اب ہم نے" کیسے کیسے غدشوں کو جنم دیتی ہے۔ واقعی ایک وقت انسان پر ایسا بھی آتا ہے جب اسے گولی کے بغیر نیند نہیں آتی۔ علی اکبر باطوق: کبھی لاہور جاتا ہوا تو اس شخص کے ہاتھوں کو چوم کر آؤں گا۔ ہر چند کہ "سفیر ملی" کے قینوں حصوں پر ن۔ م۔ راشد کے اثرات نمایاں ہیں مگر قہے کو جو زبان، تشبیہات اور استعاروں کے "ہادلوں کے شفیق سائے" عطا کیے گئے ہیں، وہ ایسے عمدہ، بے مثال اور سچے ہیں کہ اسے بار بار پڑھیں اور ادا سی کے کہرے میں ڈوب جائیں جہاں نہ نظر کام کرتی ہے، نہ خون کی گری۔ فاروقی صاحب نے تسلیم کے جس شعر پر اپنا مضمون ختم کیا ہے، وہی پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

تھر تھراتا ہے جگر تسلیم پڑھیں شعر کیا

خست مشکل دم کا آنا تا گلو جاڑے میں ہے

نئے سال میں مجھے کئی تجھے ملے مگر سب سے اچھا تجھ (تاخیر سے سہی) آپ کی طرف سے سکندر احمد کا وہ مضمون ہے جو "شب خون" میں پڑھ کر بھول چکا تھا اور جسے اب آپ نے تحفہ خاص کی صورت میں کتاب کی طرح محفوظ کر دیا ہے۔ ●●

ڈاکٹر وحید الزماں

سیتا پور (اتر پردیش)

اداریہ ہمیشہ کی طرح متحرک ہے۔ کوئی اسے پڑھیں اور تحریک پیدا نہ ہو، ممکن نہیں۔ اس کی اپنی پہچان الگ ہے۔ اردو ادب کی طویل تاریخی دورانیے میں قاری کی تربیت کے لیے ایسی باقاعدہ اور شعوری

کوشش شاید ہی ہوئی ہو۔ اللہ بھلا کرے! شعرِ نجی کا کہ انھوں نے ”اردو کیسپس“ نکال کر اچھی پیش رفت کی ہے۔ سکندر احمد کا ”افسانے کے قواعد“ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اقبال آفاقی نے سائید خوالوں سے محمد حمید شاہد کی بار بار یاد تازہ کرائی ہے، لہذا گزارش ہے کہ حمید صاحب کو آفاقی سے نبرد آزما ہونے کی بجائے ہم قارئین کے لیے کوئی دعا اور ایک عدد افسانہ تخلیق کر دیں تو زیادہ مفید ہوگا۔ اقبال آفاقی کا مضمون ”اتنا طویل ہے کہ پڑھنا بار خاطر اور ختم کرنا کارے دار دے ہے لیکن فلسفے کے بوجھ اور طوالت کے باوجود مفید اور معلوماتی ہے۔

لمحیدہ ریاض کے تینوں افسانے دفتری قبیل کے ہیں۔ تینوں افسانوں کو یکجا کر کے طویل لیکن نئی شکل دے دی جائے تو بھی یہ اپنی خصوصیت کے حامل رہیں گے، کیوں کہ تینوں میں کئی اعتبار سے یکسانیت موجود ہے۔

سکندر احمد کے ”تکلم، بیانیہ اور افسانویت“ سے کافی استفادہ ممکن ہے۔ ”فردوسی کا جنازہ“ ہمارے لیے ایک اچھی کہانی کا نمونہ ہے۔ غزلوں کا انتخاب خوب ہے۔ سلیمان خمار نے اختراعی قافیوں کا استعمال کر کے اپنی غزل کو خوب سے خوب تر کر دیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے احسان سے زیر بار اردو دنیا کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ آذن کی لکھن کا ترجمہ اور اس سے پہلے اس کا پس منظر کمال کی چیز ہے۔ اس بار بھی آپ نے مثنوی امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے واقف کرایا ہے۔ اتنے بڑے شاعر جن کا موازنہ میر و غالب سے ہو اور ہم ہیں کہ اب تک ان کے نام سے بھی ناواقف تھے۔

تخلیل رشید

محبثی

اثبات کا شمار نمبر ۱۱ عمدہ ہی نہیں بہت عمدہ ہے۔ ویسے آپ کے ادارے ”ادب ایک فالتو چیز ہے“ کی دھوم شمارہ باز میں آنے سے قبل ”لیس بک“ پر ہو گئی تھی لیکن اسے کاغذ پر پکی روشنائی میں چھپا ہوا پڑھ کر ہی لطف آیا۔ ادارہ یہ میں ادب کی اہمیت اور اقدار کے حوالے سے آپ نے جو بحث کی ہے وہ جاری رہنی چاہیے۔ ”ادب بہر حال ایک فالتو چیز نہیں ہے۔“

اس بار گلشن کے حوالے سے پانچ بلکہ سکندر احمد کے ”افسانے کے قواعد“ کے حقے سمیت چھ اہم مضامین شامل ہیں۔ سکندر احمد کے دونوں مضامین چونکاتے بھی ہیں اور تنقید کے حوالے سے ایک نئے طرز سے روشناس بھی کراتے ہیں۔ یہ مضامین چونکاتے اس لیے ہیں کہ سکندر احمد کی تحریریں دوسرے نقادوں کے مقابلے میں جھلک نہیں ہوتیں، وہ سہل زبان لکھتے ہیں اور تحریر کو بھاری بھرکم الفاظ سے بوجھل بنانے کی شعوری کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اور ”نیا طرز“ اس لیے کہ وہ کسی فن پارے یا فن پاروں کو اس طرح Decode کرتے ہیں، ایسی تفہیم کرتے ہیں کہ فن پارہ کے آئینہ میں تخلیق کار اپنی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ

ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی خوبیاں بھی اچھی لگتی ہیں اور خامیوں سے بھی نفرت نہیں ہوتی بلکہ دل یہ چاہتا ہے کہ خوبیوں اور خامیوں کی روشنی میں اس تخلیق کار کو خود پڑھا جائے۔ ان کے مضمون ”تکلم بیاہیہ اور السالوہ“ یہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہتا ہے کہ اردو قارئین کو ”تکلم“ اور ”بیاہیہ“ کے حوالے سے یہ مضمون ضرور پڑھنا چاہیے۔ اردو میں اس طرح کے مضامین کم ہی لکھے جاتے ہیں۔ ”افسانے کے قواعد“ پر اختلاف اور اتفاق کی منہ کش کے ساتھ اتنا عرض کرتا ہے کہ سکندر احمد کی فکر کی پرچھائیاں آج کی تنقید پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ پتہ نہیں کیوں انہوں نے اس مضمون میں نیر مسعود کا ذکر نہیں کیا جب کہ آج کے افسانہ نگاروں میں وہ بے حد بلند مقام پر ہیں۔ یہ سچ ہے کہ الگ سے انہوں نے نیر مسعود پر مضمون تحریر کیا ہے اور عمدہ مضمون تحریر کیا ہے مگر اس مضمون سے ان کا نام غائب دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

اگر محسن الرحمن فاروقی کا ذکر نہ کیا جائے تو ظلم ہوگا۔ ان کی تمام تحریریں اس شمارے کی جان ہیں۔ اللہ کرے ان کا سایہ ہمیشہ قائم رہے۔ افسانے کا گوشہ بھی عمدہ ہے۔ لمبیہ ریاض مجھے ہمیشہ پسند آئی ہیں، ان کی دونوں ہی کہانیاں اچھی ہیں۔ محبوب الرحمن فاروقی نے جو سہ ماہی کی کہانی کا خوب ترجمہ کیا ہے۔ ان سے ترجمے کرواتے رہیں۔ اس قدر عمدہ ترجمہ شائع کرنے پر ایک ہار مزید مبارکباد قبول فرمائیں۔ ۵۵

اکرم نقاش

گلبرگ

آپ کے ادارے ”سوغات“ کے اداریوں کی یاد تازہ کر رہے ہیں اور یہی نہیں بلکہ ”اثبات“ شب خون کی مسدودی سے پیدا شدہ خلا کو پر کرنے کی بھرپور سعی کر رہا ہے۔ محمد حمید شاہد کی نظم عصری منظر نامہ کے لیے عمدہ مناجات ہے۔ فضیل جعفری کے مضمون پر آپ کے تاثرات خاصے بے باک اور کافی حد تک معنی پر حقیقت ہیں۔ اللہ کرے آپ کی بے باکی جامع داری کے رنگ سے محفوظ رہے۔ افتخار عارف کی غزلیں ان کے رنگ کی غماز ہیں اور سرشار کرتی ہیں۔ ۵۵

عبدالسلام راجن

رانچی

اردو لکشن کی تنقید جواب تک جفا داری نقادوں نے لکھی ہے، ان میں سے بیشتر میں شوکت لفظی اور خوش آہنگ جملوں کے علاوہ پورے نقادوں کے ”اقوال و ادریں“ نظر آتے ہیں یا پھر آپ کو افسانے میں ڈوب جانے کی ”ہدایت ہیراتھ“ ملے گی کہ ”اپنے میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی“۔

نہی سکے بند نکادوں کی پول سکندر احمد نے اپنے طویل مضمون "افسانے کے قواعد" میں کھولی ہے۔ میرے خیال میں "اثبات" کی جانب سے پیش کیا گیا یہ تختہ بطور خاص ان لوگوں کے لیے ہے جو اردو افسانے کی بازیافت لو کی طرف سے مایوس ہو چکے تھے۔ ●●

مضطر مجاز

حیدر آباد

فن افسانہ نویسی سے واقف ہوئے بغیر کتنے ہمارے افسانہ نگار ہیں جو خاص اچھا لکھ لیتے ہیں۔ منظر اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ ایسے ہی فن کار ہیں جن کو سامنے رکھ کر ہر یو ایس نے حسن پرستی شعار کر رکھی ہے۔ سکندر احمد نے اپنے اس مقالے میں ایسے ہی فن کاروں کا پردہ چاک کیا ہے۔ پیدائشی شاعروں اور افسانہ نگاروں کا یہاں ذکر نہیں۔ ذکر اس غول بیابانی کا ہے جس نے شاعری اور افسانہ نگاری کو اپنی P.R کے بڑھانے اور ملکی اور غیر ملکی دورے کرنے اور کسب منفعت کے لیے (خصوصاً شاعری) اپنا پیشہ بنا رکھا ہے۔ یہ وہ قوم ہے جو کہیں رسالوں اور کتابوں میں نظر نہیں آتی۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے مجموعے شاعروں میں ہاتھوں ہاتھ بک جاتے ہیں۔ ویسے اب کتاب اٹھا کر پڑھنے کی فرصت کسے ہے۔ اس لیے مشاعرے بھی ڈرامے کی طرح ایک Performing art بن چکے ہیں۔ اس لیے یہ قول نظیر اکبر آبادی۔

نکد و یکہ لیا بول شاد کیا، خود کام ہوئے اور چل نکلے

جب کہ شعر ہو یا افسانہ یا ناول خالصتاً ایک تخلیقی عمل ہے اور جو خلوت میں قہور پذیر ہونے والا ایک تخلیقی عمل ہے اور اس کی صحیح تمسین بھی خلوت ہی میں ممکن ہے۔ مشاعرہ تو ایک دھوکے کی ٹٹی (Farce) ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے کیا خوب کہا ہے کہ "وہ شعر ہی کیا جو آٹھ، دس ہزار کے مجمع میں یہ ایک وقت سب کی سمجھ میں آ جائے۔"

اندروں میں حالات نامساعد سکندر احمد صاحب نے یہ مقالہ تحریر کر کے ایک فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔ افسانے اور شاعری کے نقاد تو ہر کوسے میں پائے جاتے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو اس کے فنی امور سے کما حقہ واقفیت رکھتے ہوں۔ سکندر احمد نے یہ مقالہ لکھ کر بڑی دقیقہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔

انھوں نے گفتگو ہی اس بات سے کی ہے گناہ اور خواہش گناہ ہی کہانی کے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے منتوا اور بیدی ہمارے بڑے افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر شاید اپنے ناولوں سے زیادہ پہچانی جاتی ہیں۔

مقالہ نگار نے مغربی حوالوں سے گفتگو کی ابتدا کی ہے۔ ایک اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ افسانے کی پہچان اور اس کی کامیابی "وحدت تاثر" ہے۔ مقالہ نگار نے افسانے اور ناول کے فرق کی مثال Epic and Lyric سے کی ہے۔ اگر شعری صنف پر غور کریں تو غزل اور مثنوی اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

فاضل مقالہ نگار نے "نقد افسانہ" پر گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کی افسانوی تنقید کی دجیاں بکھیر دی ہیں۔ تھوڑی بہت گفتگو وہاب اشرفی پر بھی کی ہے۔

"افسانہ: فن کاری یا منائی" کے عنوان کے تحت افسانے کے "قسم پر بڑی اچھی روشنی ڈالی ہے۔ پلاٹ اور کہانی کے فرق کو صرف ایک جملے میں واضح کر دیا ہے کہ "رہجہ مر گیا اور اس کے بعد رانی بھی فوت ہو گئی" (کہانی)۔ "رہجہ مر گیا اور وفور غم سے رانی بھی فوت ہو گئی" (پلاٹ) قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید کے افسانوں کے حوالے سے پلاٹ کہانی اور داخلی پلاٹ کی وضاحت کی گئی ہے اور پلاٹ پر کہانی کی فوقیت کو واضح کر دیا ہے۔ بغیر پلاٹ کے کہانی بھی ممکن ہے جس کی عمدہ مثال پوسٹی کی "آبِ گم" ہے۔ کہانی اور پلاٹ کا ربط ظاہر کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ "سکونیات" سے "حرکیات" کا سفر کہانی کی تشکیل کا سفر ہے۔ ایک اور ضمنی ہیڈنگ میں اصل اور فروع سے گفتگو کرتے ہوئے منٹو کی "کالی شلوار" سے اپنی بات کی وضاحت کی ہے کہ کبھی منٹو جیسا افسانہ نگار بھی فروعات سے راجن نہیں بچا سکا جب کہ کرشن چندر فروعات کے غلام ہو کر رہ جاتے ہیں۔

افسانے کی Rhetoric جس کا بڑا خوب صورت ترجمہ راجندر پوریا کیا گیا ہے۔ مصنف نے بالکل نیا، بیان کنندہ اور فاصلہ، افسانے کے ان تین پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ غیاث احمد، قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ مختصر یہ کہ اس مختصر مگر معنوی اعتبار سے ہر مغز و پرستی مقالے کو افسانے کی تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ●●

نوٹ: یہ تحریر دراصل ایک تبصرہ ہے جو روزنامہ "منصف" (حیدرآباد) میں شائع ہو تھا۔ اس تبصرے میں معمولی سی ایڈیٹنگ کی گئی ہے۔ مدید

ندیم صدیقی

معین

اثبات کی گیارہویں اشاعت اپنے روایتی محاسن کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے، جس میں محسن الرحمن فاروقی، فضیل جعفری، ابوالکلام قاسمی، سکندر احمد، لہسیدہ ریاض، احمد مشتاق، افتخار عارف جیسے ممتاز اہل قلم اس رسالے کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں تو دہلی نئی نسل کے لکھنے والوں میں امیر حمزہ ناقد، تصنیف حیدر وغیرہ کو بھی اس میں ایک وقار کے ساتھ جگہ دی گئی ہے اور اس کا ادارہ کیا ہے "خدا گلن" ہے۔ مگر اثبات کے اسی شمارے میں ایک مضمون (صفحہ ۲۴ پر) ایسا بھی شامل ہے بقول مدیر اثبات "میری فرمائش پر لکھا گیا ہے" جو اثبات میں کم و بیش چودہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے اخیر میں مدیر محترم نے کوئی تین صفحے کا ایک نوٹ لکھا ہے۔ اس کے متن کے بارے میں ہم کوئی رائے نہیں دیں گے مگر جو بات بڑی شدت سے محسوس

ہوئی، اس کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ کسی بھی مضمون کی اشاعت پر اس طرح نوٹ لگانا غیر مستحسن عمل ہے اور پھر وہ مضمون جو کہ مدیر نے فرمائش کر کے لکھوایا ہو۔ البتہ مضمون کی اشاعت کے بعد اگلے شمارے میں اس پر اظہار رائے کا حق جہاں قارئین کو ہے، وہیں مدیر اثبات کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ پورا ایک مضمون اس کی رد میں لکھتے۔ واضح رہے کہ اس طرح کا نوٹ جریدے میں شامل کسی اور مضمون پر نہیں لکھا جاتا ہے۔ ایک نظر میں یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ اس طرح مدیر نے اپنا کوئی پرانا حساب یہاں کیا ہے؟ ہمیں یقین ہے کہ مدیر اثبات اس حرکت کا کوئی جواز ضرور پیش کریں گے کیوں کہ وہ اسی شمارے کے صفحہ ۲۳۲ پر یہ بات صاف کر چکے ہیں کہ ”اثبات کا شروع سے حراج رہا ہے کہ کوئی بھی چیز بغیر معقول جواز کے شامل اشاعت نہیں کی جاتی۔“ اثبات میں لکھنے والوں کے لیے ہم یہ دعا کرتے ہیں کہ اللہ انھیں ”جلال ادارت“ سے محفوظ رکھے۔ آمین۔ ۵۵

جواب

کیم اپریل ۲۰۱۲ کو شائع اس تبصرے میں ندیم صدیقی نے مدیر اثبات سے جواز طلب کیا تھا۔ میں نے اسی دن اپنا جواب روانہ کر دیا تھا لیکن فاضل بھر اپنے روزنامہ میں اسے نہ چھاپ سکے۔ اختلاف رائے کا اظہار کرنا آسان کام ہے، مشکل کام تو دوسروں کے اختلاف کو برداشت کرنا ہے۔ بہر حال، یہاں میرا وہ جواب حاضر خدمت ہے، کیوں کہ ”اثبات“ کے کچھ قارئین نے بھی ایسے ہی سوالات کیے ہیں، اس لیے اس کی اشاعت کا یہی معقول جواز ہے۔ میں نے اس جواب میں القاب و آداب اور رکی جملوں کو حذف کر دیا ہے۔ اب جواب ملاحظہ ہو:

ندیم صدیقی صاحب! اس اعتراف میں قطعی کوئی جھجک مانع نہیں ہے کہ ”اثبات“ اور ”اردو کیپس“ کے تعلق سے آپ کا رویہ شروع ہی سے حوصلہ افزا رہا ہے جس کے لیے میں آپ کا شکریہ کئی بار زبانی ادا کر چکا ہوں لیکن اب تحریری شکل میں بھی اسے تسلیم کرنے میں کوئی تاثر محسوس نہیں کرتا۔

”اثبات“ کے تازہ شمارے (نمبر ۱۱) پر آپ کا تبصرہ (مطبوعہ کیم اپریل ۲۰۱۲) حسب سابق آپ کی وضع داری کا نمونہ ہے۔ کسی بھی مبصر یا قاری کو پر سچے کے مشغولات پر اختلاف رائے کا حق حاصل ہے، بشرطیکہ اس کی نیت اختلاف برائے اختلاف کی نہ ہو۔ میں یہ خط نہ لکھتا، مگر آپ نے اپنے تبصرے میں میری ”حرکت کا جواز“ نہ طلب کیا ہوتا۔ سب سے پہلے تو مجھے اس پر حرکت کا اظہار کر لینے دیجیے کہ آپ نے اپنے قارئین سے اس مضمون کے فاضل مضمون نگار کا نام پوشیدہ رکھا جس پر مدیر اثبات نے گرفت کی ہے۔ اس ”حرکت“ میں کیا مصلحت تھی، اس پر تو آپ ہی روشنی ڈال پائیں گے۔ میں سمجھنے سے قاصر ہوں (چلیے، آپ کے اجماع میں، میں بھی فاضل مضمون نگار کا نام نہ لے

کر انھیں مزید غفلت اور شرمندگی سے محفوظ رکھنے میں اپنا تعاون دیتا ہوں)۔

آپ کہتے ہیں کہ "کسی بھی مضمون کی اشاعت پر اس طرح نوٹ لگانا غیر مستحسن عمل ہے۔" آپ کی اس غیر منطقی رائے کے لیے میں آپ کو الزام نہیں دے سکتا، کیوں کہ فی زمانہ مدبر اور سرجب میں کوئی فرق ہی باقی نہیں رہا، چنانچہ مجھ سے بھی آپ کا وہی توقع رکھنا فطری ہے۔ لیکن میں معافی چاہتا ہوں کہ اردو زبان و ادب کا یہ ادنیٰ طالب علم عصر حاضر کے مروجہ معیار ادارت پر پورا اترنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ میں تو "نگار"، "سوغات" اور "شب خون" جیسے عہد ساز رسائل کا زائید ہوں اور وہی روایت میراثا ہے جو ان کے مدبران نے مجھے وراثت میں عطا کی ہے۔ لہذا، اگر میرے ان "مستحسن" پیش روؤں سے ایسے "غیر مستحسن عمل" سرزد ہوتے رہے ہیں تو میں انھیں مستحب سمجھتا ہوں۔ اسے میری خوش نصیبی تصور کریں کہ ایک "نوآباد" مدیر نے بھی "اثبات" کے اتباع میں نوٹ لگانا شروع کر دیا ہے لیکن ان کے جوش و خروش سے خوف ہوتا ہے کہ کسی دن ان کا پرچہ مدبر کا صرف ایک طویل نوٹ ہو کر نہ رہ جائے۔ اس کے برخلاف میں نے کبھی غیر ضروری طور پر نوٹ نہیں لگایا، کیوں کہ میں ہر طرح کی فضول خرچی کے خلاف رہا ہوں۔

آپ کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ فرمائش پر لکھوائے گئے مضمون پر اس طرح کا نوٹ لگانا اور بھی غیر مستحسن عمل ہے۔ لیکن جتا ب عالی! اگر یہ مضمون فرمائشی نہ ہوتا تو اس پر نوٹ ہی کب لگتا، یہ تو چھپتا ہی نہیں۔ اگر اس کی اشاعت کا کوئی اکلوتا جواز ہے تو وہ اس کا فرمائشی ہونا ہی ہے اور اسی کی وضاحت کے لیے مضمون کے آخر میں وہ نوٹ لگایا گیا ہے جس پر آپ شاک ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آپ تین صفحے پر پھیلے ہوئے اس ادارتی نوٹ کا پہلا جملہ اپنے قارئین کو بتاتا بھول گئے جس میں مدبر اثبات نے صاف صاف کہا ہے "جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کر دیا ہے کہ فضیل جعفری نے یہ مضمون میری فرمائش پر لکھا ہے اور اسے چھاپنے کا یہی اکلوتا جواز بھی ہے۔" اس کے باوجود آپ اپنے تبصرے میں مدبر سے اس کا جواز طلب کرتے ہیں: کیا آپ کی اس حرکت کو تجاہل عارفانہ کے زمرے میں شمار کیا جائے؟ پھر اتنا ہی نہیں بلکہ آپ کی ارادنا عدم واقفیت کا یہ حال ہے کہ آپ اپنے قارئین کو اطلاع دیتے ہیں کہ "واضح رہے کہ اس طرح کا نوٹ جریدے میں شامل کسی اور مضمون پر کہیں نہیں ہے۔" جب کہ صفحہ ۱۱۳ پر اقبال مجید کے افسانے پر تقریباً ایسا ہی سخت ادارتی نوٹ لگا ہوا ہے۔ اگر آپ اس نوٹ پر گرفت کرتے تو مجھے خوشی ہوتی، کیوں کہ اقبال مجید کا وہ افسانہ مظلوم نہیں تھا۔ لیکن آپ نے اس نوٹ کو لائق توجہ ہی نہیں سمجھا، کیوں کہ اقبال مجید سے آپ کے اس طرح کے تعلقات نہیں ہیں جس طرح کے فاضل مضمون نگار سے ہیں۔ اسی مقام پر شک ہوتا ہے کہ کہیں آپ نے اس تبصرے کے

اور یہ اپنے موکل کا حق مصاحبت تو ادا نہیں کیا؟

آپ نے اپنے تہرے میں مجھ پر یہ ٹھہرنا بھی لگایا ہے کہ شاید میرے نے یہ نوٹ لگا کر مضمون نگار سے اپنا کوئی پرانا حساب و ہاق کیا ہے۔ اگر آپ اپنے اس شک کے پس منظر کی جانب اشارہ بھی فرمادیتے تو اس الزام کو بنیاد فراہم ہو جاتی لیکن اگر یہ محض قیاس مع اللارق یا قیاسی شناسی پڑتی ہے تو پھر میں کہوں گا کہ آپ غیر دانش مند طور پر ہی سہی لیکن اپنے منصب سے بددیانتی کے سرکب ہوئے ہیں۔ مجھے حیرت اس پر بھی ہے کہ آپ نے مجھ پر یہ الزام اس وقت کیوں نہیں لگایا جب میں نے نہ افاضلی پر پورا ادا کر دیا تھا، اس وقت بھی نہیں لگایا جب میں نے لطف الرحمن، زبیر رضوی، ساجد رشید، گوپی چند نارنگ وغیرہ کی گرفت کی تھی۔ حتیٰ کہ آپ نے اس وقت بھی اختلاف نہیں کیا جب شمارہ ۹ میں ہیم طارق کے مضمون کے نیچے ٹھیک ویسا ہی نوٹ میں نے لگایا تھا جیسا کہ متذکرہ مضمون پر لگایا گیا ہے۔ اس وقت آپ نے یہ نکتہ نہیں پیش کیا تھا کہ مجھے آئندہ شمارے میں اس پر اختلاف رائے کا اظہار کرنا تھا، اور نہ ہی آپ نے اس شبہ کا اظہار کیا تھا کہ میں نے ہیم طارق سے اپنا پرانا حساب و ہاق کیا ہے۔ تو پھر آپ اپنے موکل اور مددگار کی گرفت پر اسے جزیہ کیوں ہو گئے کہ آپ نے مجھ پر یہ بے بنیاد الزام لگانے میں ذرا بھی تاخیر نہیں کی؟ پھر ایک سوال یہ بھی رہ جاتا ہے کہ کیا آپ میرے متذکرہ نوٹ میں سے ایک بھی ایسا جملہ نکال کر دکھا سکتے ہیں جو مضمون کے متن کے علاوہ مضمون نگار کی شخصیت پر ہو جس سے آپ کے اس شک کو تقویت ملے ہو کہ مبادا میں نے مضمون نگار سے اپنا پرانا حساب و ہاق کیا ہو؟ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اس ”پرانے حساب“ کا عندیہ آپ کا ہے یا خود مضمون نگار کا؟ کیا آپ کا یہ تہرہ مشترکہ کاوشوں کا ثمرہ ہے؟

اب رہا آپ کا یہ مشورہ کہ میں آئندہ شمارے میں اس پر اظہار خیال کرتا تو اس کی بھی کوئی وجہ آپ پیش نہیں کر سکے لیکن میرے پاس اسی شمارے میں نوٹ لگانے کی وجہ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رسالے کے مدیر ہونے کی حیثیت سے اپنے قارئین کے آگے میں جواب دہ ہوں۔ چنانچہ جب میں کسی چیز کو شامل اشاعت کرتا ہوں تو ہر باب کے شروع میں اس کا جواز ضرور پیش کر دیتا ہوں اور یہ وتیرہ پر سچے کے نقش ادل سے جاری ہے۔ ناظر مضمون نگار کے متذکرہ مضمون نے مجھے اس قدر مایوس کیا کہ اس کی اشاعت سے پرہیز کی تاکہ پڑنے کا خطرہ دامن گیر ہو گیا۔ لیکن میں نے اپنا اخلاقی فرض ادا کیا، اور اس فرمائشی مضمون کو اس کا حق دیتے ہوئے چھاپ دیا۔ لیکن ہمیشہ مدیر، اس مضمون کی اشاعت کا جواز پیش کرتا بھی میرے لیے ضروری ہو گیا تاکہ میرے زیرک اور ادب شناس قارئین اس مسئلے میں نہ پڑ جائیں کہ خدا نخواستہ میں نے مضمون نگار کی قدر آور

شخصیت سے مرعوب ہو کر پر سچے کے معیار سے کوئی سمجھوتہ کیا ہے۔ مجھے تو اس ادارتی حکمت عملی پر آپ سے داد کی توقع تھی لیکن آپ نے یہاں بھی میری حق تلفی کر دی۔

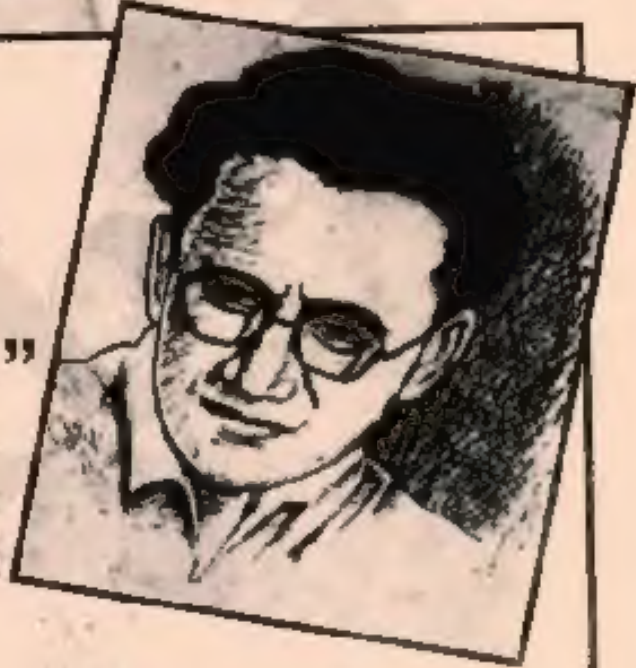
تھرے کے آخر میں آپ کی اس دعا سے بھی میں کافی محفوظ ہوا، جو اثبات میں لکھنے والوں کو "جلال ادارت" سے محفوظ رکھنے کے لیے مانگی گئی ہے۔ اس دعا پر مجھے بھی "آمین" کہنے کا موقع عنایت کریں۔ لیکن آپ بھول رہے ہیں کہ دوسروں کے ساتھ ساتھ آپ بھی اپنے ایک تھرے میں "اثبات" کے "جمال ادارت" کے معترف رہ چکے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر جمال میں جلال کا پرتو شامل نہ ہو تو نسائیت کا گمان ہوتا اغلب ہے، جب کہ "منصب ادارت" جواں مرد کی کا بھی تقاضہ کرتا ہے، اور جمال کے ساتھ ساتھ جلال کا بھی طالب ہوتا ہے اور شاید یہی "اثبات" کی ادارت کا اختصاص بھی ہے جس کی بنیاد پر آپ ہی نے اپنے ایک سابقہ تھرے میں مدیر اثبات کو "عام مدیر" نہ ہونے کا اعزاز بخشا تھا۔

آپ نے مجھ سے جواز طلب کیا تھا، سو حاضر خدمت ہے۔ اگر میری کوئی بات طبع نازک پر بارگراں گذری ہو تو معافی کا خواستگار ہوں۔ آپ کا اختلاف سر آنکھوں پر، لیکن جیسا کہ میں نے بار بار کہا ہے کہ یہ عمل یک ضربی نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر اختلاف مناسب ہوتا ہے۔ مدیر

زیر نظر شمارہ اپنے موضوع کے اعتبار سے دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن فحش نگاری اور عریاں نگاری پر یہ مکالمہ اس وقت تک ادھورا ہے جب تک آپ اس کا حصہ نہیں بنتے۔ اس سلسلے میں اپنی بے لاگ اور غیر متعصبانہ رائے سے مستقبل کا راستہ ہموار کریں اور آنے والی نسل کو یہ باور کرائیں کہ ان کے پیش رو ایسے نازک اور نزاعی مسئلوں پر بھی دست و گریباں ہونے کی بجائے تدبیر اور غور و فکر سے کام لیتے تھے۔

صدی شخصیت: سعادت حسن منٹو

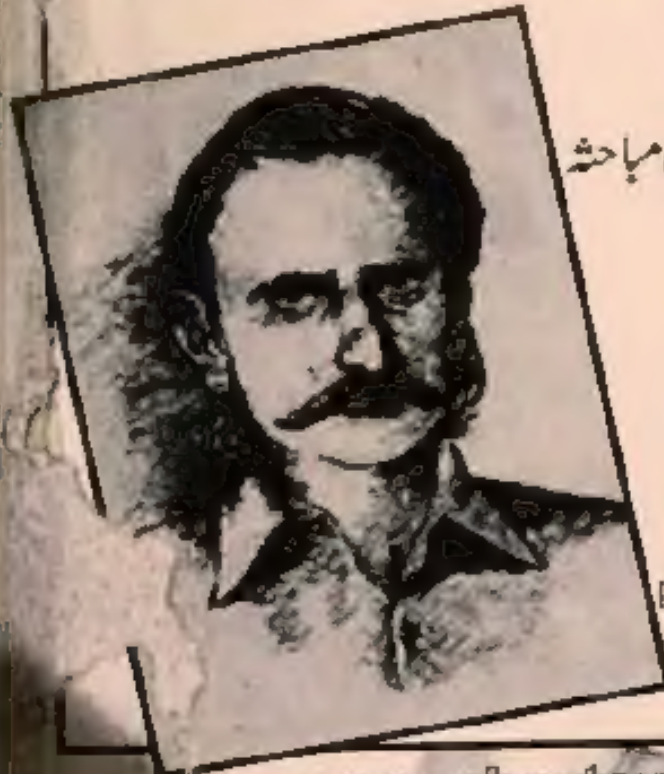
”میں ایسے مہذب سماج پر لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اسوہ
مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص
لائڈری میں سمجھ دیا جائے، جہاں سے وہ دخل دھلا کر آ
اور رحمت اللہ علیہ کی کھوٹی پر لٹکا دیا جائے۔“ [منٹو]



عقیدت مندی اور شخصیت پرستی کے بوجھ تلے دفن منٹو پر
آئندہ شمارے میں تنقیدی توازن سے مملو ایک تحریری مذاکرہ

صدی شخصیت: میراجی

میراجی کی نظم ”یگانگت“ پر ایک آن لائن مباحثہ
آئندہ شمارے میں



صدارت: اشعر نجفی [مبئی]

محردك: ظفر سید [دانشگاہ]

شركا

محمد حمید شاہد [اسلام آباد]، علی محمد فرشی [راولپنڈی]

عارف شہزاد [لاہور]، محمد یامین [منظف آباد]، نسیم سید [پورتنو]

فرخ منظور [لاہور]، معید رشیدی [نئی دہلی]

اردو کیمپس

URDU
CAMPUS

اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا بین الاقوامی ادبی جریدہ

جنوری - مارچ ۲۰۱۲ء جلد - ۱ شمارہ - ۳ قیمت: ۳۰ روپے

مدیر

اشعر جمالی

پبلشر

قاسمی شہاب عالم

ادبیات کی کوشش



PDF By :
Ghulam Mustafa Daa'im Awan